مقالات

في

شعر الملحون وخصائصه



الملحون وأشكال التسمية

أسعد البازي

هناك اراء متعددة تتضارب فيما بينها تحاول تحديد المعنى اللغوي لكلمة –الملحون- فالاستاذ محمد الفاسي يذهب إلى أن الملحون مشتق من التلحين بمعنى التنغيم لا من اللحن أي الخطأ في القواعد الإعرابية ، وذلك أن اللغة التي يستعملها شعراء الملحون هي لغة غير إعرابية ولها قواعدها واساليبها ولا يعقل ان يخطئ فيها المتكلم بها أو الناظم لها ثم يطلق هذا الخطأ على إنتاجه الشعري،وإنما جاء الالتباس في أذهان البعض من هذه الموافقة الصوتية بين المعنيين اللذين يؤديهما لفظ اللحن في اللغة العربية(1). ثم يقول في موضع اخر وأول ما يتبادر للذهن أنه شعر بلغة لا إعراب فيها فكأنه كلام فيه لحن،وهذا الاشتقاق باطل من وجوه ،لأننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون ولم يرد هذا التعبير عند أحد من الكتاب القدماء لا بالمشرق ولا بالمغرب ،والذي أراه أنهم اشتقوا هذا اللفظ من التلحين بمعنى التنغيم لأن الاصل في هذا الشعر الملحون ان ينظم ليتغنى به قبل كل شيئ (2).ويستشهد على ذلك بقولة لابن خلدون حيث يذهب قائلا:.(.ونجد ما يؤيد هذا النظر في قول ابن خلدون في المقدمة في الفصل الخمسين في أشعار العرب وأهل الامصارلهذا العهد بعد أن تكلم عن الشعر المكتوب باللغة العامية فقال: (وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على طريقة الصناعةالموسيقية) (3). ويعلل الفاسي ذلك ومعنى هذا أنهم لا يدخلون أشعارهم في ميازين الموسيقى المعروفة من بسيط وبطايحي ونحوهما،وإنما يجعلون لهاألحانا خاصة) (4). وهناك باحث اخر هو الدكتور عباس الجراري يأتي لكي يرد على طروحات الاستاذ محمد الفاسي وبالتالي يحاول بدوره الإسهام في إيجاد اشتقاق للفظة الملحون حيث يقول ونحن نرى على العكس من هذا، أن التسمية اشتقت من اللحن بمعنى الخطأ النحوي)(5) حيث يذهب محللا ومناقشا اراء الفاسي من ثلاث وجهات :

1- إن الشعر الملحون لم يكن ينظم أول الأمر ليتغنى به، وإن اتخاذه للغناء تم في مرحلة ثانية.

2- إننا حقالا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون، لأن الفصاحة قد تكون في الملحون وغير الملحون، وقد جانب الأستاذ الفاسي الصواب حين استعمل كلمة فصيح ليقابل بها كلمة ملحون، وما نظنه يجهل أن الذي يقابل الشعر الملحون هو الشعر المعرب وليس الفصيح .

3- فهي استعمال هاتين التسميتين: المعرب والملحون متعارف عليه عند كل الذين تعرضوا للونين من الشعر،فابن سعيد يقول متحدثا عن بعض الشعراء وله شعر ملحون على طريقة العامة) والحلي يتحدث عن الفنون المستحدثة فيقول وهي الفنون التي إعرابها لحن وفصاحتها لكن وقوة لفظها وهن) ثم يقول (ثم تداوله العامة ومن لا أنس له بالقواعد ومن عجز عن الإعراب حتى صاروا ينظمونه ملحونا).ويضيف الجراري: أكثر من هذا أن المغاربة استعملوا الملحون في مقابل المعرب على حد ما نقرأ عند التادلي في فتح الأنوار حيث يقول الملحون يطلق على النظم غير المعرب)(6)،ويذهب باحث مغربي اخر وهو العربي بنتركة قائلا ولعل هذا التراث سمي بالملحون لعدم تغير ألحانه والتزامه باللحن الواحد)(7). أما الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض فيقرر أن مادة(لحن) في اللغة العربية تدل على ثلاثة معان أساسية:

1-اللحن بمعنى ارتكاب الخطأ أثناء الحديث، واصله الميل عن جانب النحو أي الطريق؛أي العدول عن الصواب.

2-الفطانة والفهم.

3-ترديد الصوت وتمديده وقطعه وتفخيمه وترقيقه وتلوينه على ضروب نبرية مختلفة،أي التغني به على نحو معلوم، يقال:(لحن في قراءته تلحينا: طرب فيها وقرأ بألحان ولحون). ثم تطور المدلول الثالث وأصبح خاصا يطلق على صوت معين يختاره الملحن لقصيدة شعرية يتغنى بها على نحو خاص.(ويتساءل الباحث عبد المالك مرتاض عن ما يمكن استخلاصه من هذا البحث اللغوي ؛أي لماذا سمي الشعر الشعبي ملحونا عندنا، والجواب كما يقول:(إما أنه سمي بذلك لارتكاب الشعراء الشعبيين أخطاء نحويةأي أنهم ابتعدوا عن الفصيح للغة العربية وأصولها، وإما أنه سمي بذلك لتغني الشعراء الشعبيين به)(9) ويتساءل كذلك فأي المدلولين أحق

أن يؤول أو يتبع?يقول إنه من العسير الجزم في مثل هذه القضية بصورة قاطعة ، فكلا الامرين جائز ومحتمل،وإذن فقد يكون الملحون قصيدة شعرية ذات لحن خاص بها تغنى في مجالس اللهو والطرب واللذة وتردد في الحفلات والولائم والأعراس، كما قد يكون قصيدة شعرية عامية،نابعة من روح الشعب معبرة عن عقليته بصرف النظر عن كونها تغنى في صوت، او تبقى خرساء بدون تلحين ولا ترديد).(10) ونحن يمكن أن نطمئن إلى الرأي الأخير والذي يبدو أكثر إصابة واكثر إجابة عن إشكال التسمية هذه.. ويبقى النقاش حول هذه القضية مطروحا..

—

المصادر والمراجع

1- معلمة الملحون.محمد الفاسي.القسم الأول من الجزء الأول.مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية.أبريل 1986.ص.100

2 – الأدب الشعبي المغربي- الملحون –محمد الفاسي (مجلة البحث العلمي. السنة 1964/1.ص: 44/43.

3- نفس المرجع.ص:44 ونحن هنا نسجل المصدر الذي أخذ عنه الاستاذ محمد الفاسي هذه المقولة:

- المقدمة.ابن خلدون .بيروت 1961.ص 582

4- الأدب الشعبي المغربي. الملحون.محمد الفاسي ص 44

5- الزجل في المغرب (القصيدة).الدكتور عباس الجراري.مطبعة الأمنية

1969.الرباط. الطبعة الأولى.ص 56

6- نفس المرجع ص 57/56.ونحن نسجل المصادر التي أخذ عنها الجراري وهي كالتالي:

- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد.تحقيق الدكتور شوقي ضيف.

طبعة دار المعارف.القاهرة.الجزء الثاني.ص 222.

-العاطل الحالي والمرخص الغالي.صفي الدين الحلي.مكتبة بايزيد

اسطنبول(5542) الورقة 18.

- فتح الأنوار في بيان ما يعين على مدح المختار.ابراهيم التادلي.

خزانة الرباط العامة 3285 د.ص 5

7 –في الفلكلور المغربي .الأدب الشعبي (الملحون).العربي بنتركة.

(التراث الشعبي) عدد 2/1.السنة 10-1979.ص 159/158

8- في الشعر الشعبي الجزائري.دكتور عبد المالك مرتاض.(التراث الشعبي).العدد 2.السنة 9-1978.ص13 والاستشهاد الذي بين قوسين هو للزمخشري.أساس البلاغة.دار صادر .بيروت 1965.

9- في الشعر الشعبي الجزائري.ص13

10- نفس المرجع.ص14.

أصل تسمية الملحون

نورالدين شماس

تضاربت الآراء حول أصل تسمية هذا النمط من الأدب الشعبي المغربي الملحون،الجميل والغريب في أن واحد في الموضوع هو ان هذا التضارب تنباء به احد بناة المدرسة الملحو نة وهو عبد الله بن احساين في النص الذي أرخ به الدكتور ألجراري هذا التراث حيث قال :

حتى نقول ما قالوا عشاق النبي فكل ازمان
وانكون في اقْريضْ الملحون أنا المادحه حسان
اللوغى واللغا واللغوْ بين اللها امع لَلسان
والْحُبْ دَا:الشفيع الشافع فالقلبْ وَالدخالْ اتْصان

يقول الأستاذ الفاسي معرفا أصل التسمية " إن لفظة الملحون هنا مشتقة من اللحن بمعنى الغناء لأن الفرق الأساسي بينه وبين الشعر العربي الفصيح أن الملحون ينظم قبل كل شئ ليتغنى به. " أما الدكتور عباس الجرار ي فيقول : " نحن نرى على العكس من أن هذه التسمية اشتقت من اللحن بمعنى الخطأ النحوي." في حين يقول الشيخ الأستاذ احمد سهو م: " إن القول الملحون هو القول البليغ الواصل المقنع." هذه الآراء وأخص بالذكر منها الأول والثاني تبناها العديد من الباحثين والمهتمين فمنهم من نحى منحى الفاسي ومنهم من نحى منحى الجراري. فالأستاذ عبد الله الشليح يقول مرجحا قولة الدكتور الجراري : " إنه ذلك الكلام المقفى المصوغ في قوالب خاصة بلغة عربية سليمة في أغلبها ولكنها غير خاضعة لقواعد النحو والصرف ." (مجلة بن يوسف). كذلك

يقول الأستاذ عبد الجليل (وإني أستصوب الرأي القائل بأن تسمية الملحون اشتقت من اللحن بمعنى الخطأ اللغوي . " وإلى هذا يذهب الدكتور المرزوق محمد حين قال:"إنها اشتقت -أي الملحون- من لحنَ يلحنُ في كلامه أي ينطق بلغةٍ غير معربة.(مجلة الفكر التونسي عدد 8). وفي الواجهة الثانية نجد الدكتور عبد الله شقرون الذي يوضح رأي الأستاذ الفاسي قائلاً : " يقال الملحون باعتبار أن هذا الشعر الشعبي يوضع ليكون ملحنا ومنغما ومغنى ... وهذا اللون من النظم يعتمد عدد المقاطع سمعيا ويجد وزنه في الغناء ولذلك دعي باسم الملحون أي ملحن ومغنى ." وقد كان الأستاذ سهو م من دعاة هذا الرأي قبل أن يستجوب القصيدة فتبوح له بأسرارها ويستنطق السرابة فتفصح له عن مكنوناتها حيث قال : " ولا أنكر أنني روجتُ له في مستهل حياتي العملية." (الملحون الغربي ص230) . أما الأستاذ عبد الرحمان الملحوني فيتأرجح بين المعنيين إذ يقول:"الملحون اسم مشتق من اللحن بمعنى الخطأ وقيل من اللحن بمعنى الموسيقى لأن الشاعر في نفس الوقت ناظم وملحن ."

ونختم هذا الجرد فيما قيل من تعاريف حول أصل التسمية بمقولة الشيخ الباحث الخزان الأستاذ دلال الحسيكة رحمة الله عليه: "من أعرب في الملحون فقد لحن" يقول الأستاذ الفاسي رحمه الله محللا رأيه:"إن أول ما يتبادر إلى الذهن انه شعر بلغة لا إعراب فيها فكأنه كلام فيه لحن، أي شعر منظوم في لغة ملحونة لأنه باللغة العامية التي تولدت عن الفصحى والتي تتميز بعدم الإعراب."وهذا اشتقاق باطل في نظر الأستاذ من عدة وجوه والتي يتضمنها قوله، " إننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون وإنما باللهجات العامية ولم يرد هذا التعبير عند أحد من الكتاب القدامى لا بالمشرق ولا بالمغرب" ويدلي الأستاذ برأيه مع طرح لبعض التعليلات مفاد هذا الرأي أن هذه اللفظة اشتقت من التلحين بمعنى التنغيم لا من اللحن أي الخطأ في القواعد الإعرابية وذلك أن اللغة التي يستعملها الملحون غير أعرابية و لكن تنفرد بخصائص مستقلة ولها أساليب وقواعد خاصة بها حيث يقول:" والذي أرى أنهم اشتقوا هذه اللفظة من التلحين بمعنى أن الأصل في هذا الشعر الملحون أنه ينظم ليتغنى به قبل كل شيء لأنه لا يعقل أن يلحن المتكلم في لغة يدركها حق الإدراك ثم يطلق هذا الخطأ على إنتاجه الشعري وإنما جاء الإلتباس في أذهان البعض من الموافقة الصوتية بين المعنيين اللذين يؤديهما لفظ اللحن في الغة العربية." ولتوضيح وتدعيم رأيه يحيلنا الأستاذ الفاسي على

ما ورد عند ابن خلدون حيث قال :" ونجد ما يؤيد هذا النظر في قول ابن خلدون في المقدمة الفصل الخمسين" في أشعار العرب وأهل الأمصار لهذا العهد" بعد أن تكلم على الشعر باللغة العامية فقال:وربما يلحنون فيه ألحانا بسيطة لا على الصناعة الموسيقية. ومفاد هذه القولة أن الفرق الأساسي بينه وبين الشعر الفصيح أن الملحون ينظم قبل كل شيء لكي يتغنى به وبالتالي لا تدرج هذه الأشعار في الموازين الموسيقية المعروفة وإنما تخصص لها ألحانا منفردة وخاصة تخالف الألحان المعروفة والمتداولة من بسيط وبطايحي .

انطلاقا من هذا الرأي تبدأ نقطة الخلاف بين الأستاذ الفاسي والدكتور الجراري لأن هذا الأخير يقف موقفا مناقضا للأول بحيث يقول أن أصل التسمية اشتقت من اللحن بمعنى الخطأ النحوي ويعلل ذلك مناقشا الأستاذ الفاسي من ثلاثة وجهات هي كالتالي:

1- أن هذا الشعر لم يكن ينظم أول الأمر ليتغنى به وان اتخاذه للغناء ثم في مرحلة تالية.

2- إننا لا نقابل الكلام الفصيح بالكلام الملحون لأن الفصاحة قد تكون في الملحون وغير الملحون .

3- إن استعمال التسميتين المعرب والملحون متعارف عليه عند كل الدين تعرضوا للونين.

ثم يأتي باستشهادات ليؤكد بها ما انتهى إليه فيقول هذا ابن سعيد متحدثا عن بعض الشعراء فيقول:" وله شعر ملحون على طريقة العامية "، ثم تطرق بعد ذلك إلى استدلال محمد الفاسي بكلام ابن خلدون ليطعن فيه من وجوه ثلاثة :

1- انه لا يرى في كلام ابن خلدون ما يشير إلى الشعر العامي المغربي فطرح القولة من جديد ليحيلنا على الوجه الأصوب في نظره فهو يقول أي ابن خلدون " أما العرب أهل هذا الجيل المستعجمون عن لغة سلفهم من مضر فيقرضون الشعر لهذا العهد في سائر الاعاريض على ما كان عليه سلفهم المستعربون ويأتون منه بالمطولات فأهل أمصار المغرب من العرب يسمون هذه القصائد بالأصمعيات وأهل المشرق يسمون هذا النوع من الشعر البدوي .

2- يدقق الدكتور الجراري في قولة ابن خلدون ويبين خطأ ما اعتمد عليه الأستاذ محمد الفاسي ليؤكد أن ابن خلدون لم يذهب إلى أن اللحن الموسيقي والغناء من

خصائص هذا الشعر وإنما رأى انه قد يتخذ في بعض الأحيان للغناء وهذا مغزى قوله "ربما ".

3- إن ابن خلدون حين تطرق إلى الحديث عن عروض البلد الذي استحسنه أهل الأمصار وساروا على منواله في أشعارهم الشعبية اقتصر على مسألة خلو هذه الأخيرة من الأعراب ، ولم يشر إلى أنها كانت تغنى ولو كانت كذلك لما غفل ابن خلدون عن هذه الإشارة حيث قال : " فاستحسنه أهل فاس وولعوا به ونظموا على طريقتهم وتركوا الأعراب الذي ليس من شأنهم وكثر سماعه بينهم واستفحل فيه كثير منهم ونوعوه أصنافا."

وفي تعريفه لأصل التسمية يفند الأستاذ أحمد سهو م كل ما جاء عند الأستاذ الفاسي والدكتور الجراري حيث يقول في الملحون المغربي ص 230 :=ذهب البعض إلى القول أن كلمة ملحون تعني الخطأ اللغوي فما دام غير خاضع لأصول النحو والصرف وقواعد الصرف فهو القول الملحون أي المغلوط أو القول المخطئ وأنا أرى أن الخطأ اللغوي لايمكن أن يظهر إلا من خلال الصواب اللغوي فنقرأ قصيدة شعرية فصيحة أو قطعة أدبية فصيحة ويكون في القراءة بعض الخطأ فذلك هو اللحن أما الملحون فلغة الخطاب فيه هي الدارجة المغربية وتلك طبيعتها. ويضيف الأستاذ سهو م " نعم أن الدارجة هي البنت البكر للعربية الفصحى ولقد ورثت عن أمها سائر مقومات التعبير العربي وقيمه وخصائصه وخصوصياته ، إلا أنها تحررت وبصفة نهائية من كل قيود النحو وأصبحت لا يحكمها إلا المنطق الذي ينبثق عنها في الاستعمال اليومي السريع والذي يمكن أن نعتبره فقه الدارج المغربية ولغة هذه طبيعتها لا يستساغ أبدا أن نعتبر أدبها مغلوط أو مخطئ ." ثم يعقب على ما ورد عند الفاسي في تعريفه لأصل التسمية فيقول : " وذهب البعض الأخر إلى أن كلمة ملحون أصلها من اللحن الموسيقي فهو القول الملحون أي الملحن بتشديد الحاء ولا أنكر أنني سبق وان اقتنعت بهذا الرأي بل روجت له في مستهل حياتي العملية ."

أما عن أصل التسمية فيقول :أول من وجدنا كلمة ملحون في بعض أثاره الشعرية هو مولاي عبد الله بن احساين ويرجع عهده إلى العصر السعدي نقرأ له الهدونة فنجده يقول في بعض أبياتها :

وَالْقُولْ قُولْ ملحون أو فَ النْظَامْ موزون

ويقول في ختام وصية له : ملحون فَ: الْمْعاني موزون عْلَى انْظامت النظام وكلمة ملحون في البيت الأول كما في البيت الثاني لا تشير أبدا إلى الألحان الموسيقية وإنما تشير إلى ما في هذا القول من فصاحة وبلاغة وبيان ، وهكذا فإن القول الملحون هو القول البليغ والواصل المقنع ، ومولاي عبد الله بن أحسا ين الذي ثبت أنه كان يفصل بين الناس في قضاياهم اليومية ، وأنه كان يفتيهم في شؤون دينهم ودنياهم ولا أضنه كان يجهل معنى الحديث النبوي الشريف"لعل أحدهم يكون ألحن بحجته من أخيه".الحديث الشريف الذي استشهد به الأستاذ سهو م رواه البخاري ومسلم عن الرسول علية الصلاة والسلام قال:إنما أنا بشر وإنكم تختصمون إلي فلعل بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض فأقضي له على نحو ما أسمع فمن قضيت له بحق مسلم فإنما هي قطعة من النار فليأخذها أو يتركها". ولفظة ألحن بحجته هنا أشد فهما وانتباها بها، وقد وردت عند الزمخشري في أساس البلاغة: وهو لَحِن بحجته : فهمُ فاطنُ بها بصرفها إلى أي وجه شاء، وفلان لسنُ ُ لقنُ ُ لحنُ، وفلان ألحن بحجته من صاحبه، وفلان يلاحن الناس، يفاطنهم ويغالبهم لفطنته ودهائه.
بعد حصرنا لما قيل في التعريف بأصل التسمية وقبل مناقشة وتحليل ما ذكر سالفا في هذا الباب أود أن أقف بالقارئ أمام لفظ اللحن .
- يقول الزمخشري في أساس البلاغة ص406 :" لحن في الكلام إذا مال به عن الإعراب إلى الخطأ أو صرفه عن موضعه إلى الألغاز ، ورجل لحان ولحانة ولحنَتهُ : نسبته إلى اللحن ، وقلت له قد لَحَنتَ ولحنْتُ له لحناً : قلت له ما يفهمه عني ويخفى على غيره ، وعرفت ذلك من لَحْنِ كلامه : في فحواه وفيما صرف إليه من غير إفصاح به قال:

مَنْطقُ واضحُ وَيَلْحَنُ أَحياناً وأَحْلى الحديث ما كان لَحْناً

أي تكالم بما يخفى على الناس ، ولحن في قراءته تلحينا : طرب فيها، وقراء بألحان ولحون . ولحِنَ ذلك بكسر الحاء : فهمه، وهولحن بحجته : فهم فطن بها يصرفها الى أي وجه شاء. وفلان لسِنُ لقِنُ لحنُ.

قال لبيد :

مُتعَودُ لَحِنُ يُعيد بكفه قلما على عُسُبٍ ذَبَلنَ وبانِ

وفلان ألحن بحجته من صاحبه، وفلان يلاحنُ الناس: يفاطنهم ويغالبهم لفطنته ودهائه.

-ويقول صاحب البستان في ج 2 ص2158 : " لحن القارئ في القراءة والمتكلم في كلامه يلحنُ لَحناً ولحوناً ولحناً أخطاء في الإعراب وخالف وجه الصواب ، وفلانُ لفلان لحنا : قال له قولا يفهمه عنه ويخفى على غيره وإليه نواه وقصده ومال إليه وقوله فهمه ، لَحِنَ الرجل يلحنُ لحناً : فطن لحجته وانتبه - وقوله فهمه ، اللحن بالفتح مصدر ومن الأصوات المصوغة الموضوعة ج ألحان و لحون ، واللحن أيضا اللغة تقول - لحنت بلحن فلان- أي تكلمت بلغته ، لَحْنُ الكلام : فحواه ومعناه ومعَاريضه ، واللحن محركة الفطنة قولهم هو ألحن من فلان أي أسبق فهما منه ، ألحن الناس : أحسنهم قراءة أو غناء ، وقولهم فلان لا يعرف لحن هذا الشعر : أي لا يعرف كيف يغنيه . "

إن دلالة لفظ اللحن على هذا المعنى متأخرة سبقتها دلالات أخرى ، وأغلب الظن أنه استعمل لأول مرة بهذا المعنى عندما تنبه العرب بعد اختلاطهم بالأعاجم إلى الفرق ما بين التعبير الصحيح والتعبير الملحون وفي هذا الصدد نجد أحمد بن الفارض يقول : "فأما اللحن بسكون الحاء فإمالة الكلام عن جهته الصحيحة ، في العربية يقال : لحن لحنا وهذا من كلام المولد لان اللحن محدث لم يكن في العرب العاربة الذين تكلموا بطباعهم السليمة ."

ولعل أول معنى لهذا اللفظ هو ما ذكره ابن فارض وهو إمالة الشيء عن جهته وبهذا تحددت دلالة هذا المعنى العام فكانت للفظ الدلالات الآتية :

-1 الغناء : وترجيع الصوت والتطريب والمعنى العام ملحوظ في هذه الدلالة إذ هي إمالة الشيء عن جهته الصحيحة بالزيادة والنقصان في الترنيم. يقول الزمخشري في أساس البلاغة : لحن في قراءته تلحينا : طرب فيها بألحان ولحون ، ونجد عبد الله البستاني يقول : اللحن بالفتح مصدر من الأصوات المصوغة الموضوعة ج ألحان ولحون ، قولهم هو ألحن الناس أي أحسنهم قراءة أو غناء وقولهم فلان لا يعرف لحن هذا الشعر أي لا يعرف كيف يغنيه ، ولحن فلان في قراءته :طرب فيها وترنم. ومن شواهد هذا المعنى قول يزيد بن النعمان:

لقد تركت فؤاد كمستجنا   مطوقة على قنن تغني

وقد استدرك أبو عبيد البكري على هذا الاستشهاد فقال : وهذا وهم من آبى علي وإنما المراد باللحن الذي هو ضرب من الأصوات الموصوفة للتغني والدليل على ذلك قوله :

مطوقة على فنن تغني   يرددن لحونا ذات ألوان

-2 الخطاء في اللغة : وهو راجع أيضا إلى المعنى العام الذي ذكرناه وهو إمالة الشيء عن جهته ، وقد أورد الزمخشري لفظ "مال" في تفسيره للحن بهذا المعنى حيث قال في أساس البلاغة : " لحن في كلامه إذا مال به عن الإعراب إلى الخطأ
-3 اللهجة الخاصة: وهذه الدلالة تدخل أيضا ضمن المعنى العام وهو الميل فاختلاف اللهجة عن اللغة المشتركة يعد ميلا عنها بوجه عام ، ومن شواهد هذا الدلالة قول عمر رضي الله عنه :" أبي اقرؤنا " قالوا إنا لنرغب من لحنه أي من لغته والمراد اللهجة، وكذلك ما ورد عند الزمخشري:قال الطرماح :

وأدت إلي القول عنهن زولة   تلاحن أو ترنو لقول الملاحنِ

أي تكالم بما يخفى على الناس ، وعن ابي مهدية : ليس هذا من لحني ولا من لحن قومي: أي من نحوي ومذهبي الذي أميل إليه وأتكلم به : يعني لغته .
بعد هذه الإطلالة على دلالات لفظة اللحن نعود إلى أصل تسمية هذا الأدب وإني لأرجح قولة الأستاذ الفاسي بأن أصل التسمية مشتقة من اللحن بمعنى الغناء وذلك لعدة أسباب:
. أولا: إن لفظة اللحن هنا ليس المقصود بها الخطأ اللغوي وذلك ما أشار إليه الأستاذ الفاسي حين قال أنه لايعقل أن يلحن المتكلم في لغة يدركها حق الإدراك ثم يطلق هذا الخطأ على إنتاجه الشعري، كما استبعدها الأستاذ سهو م حيث قال أن الخطأ اللغوي لايمكن أن يظهر إلا من خلال الصواب اللغوي أما الملحون فلغة الخطاب فيه هي الدارجة وتلك طبيعتها لأنها تحررت من قيود النحو وأصبحت لا يحكمها إلا المنطق

الذي نْبتقَ عنها في الإستعمال ولغة هذه طبيعتها لا يستساغ أبدا أن نعتبر أدبها مغلوط أو مخطوء .

- تانية : جميع ما ورد عند الأستاذ الجراري من مصادر لاتشير صراحة إلى الملحون المغربي وإنما عن الشعر العامي.

-تالثا: يقول الدكتورالجراري أن هذا الشعر لم يكن ينظم أول الأمر ليتغنى به وإنما اتخاده للغناء ثم في مرحلة تالية. مع العلم انه أول من رجح أن تكون الاغاني والمرددات والاناشيد الشعبية المحلية هي الاصل الاول للقصيدة التي نشأت محلية نابعة من البيئة ومتأترة بها كغيرها من الفنون.

هذه الأغاني والمرددات وإن لم تصلنا نصوص لها يقول الدكتور الجراري " فإنا لسنا بحاجة إليها لنتبت وجودها لأن المغرب ليس بدعا من الشعوب والمجتمعات فقد كانت له أغانيه ومردداته وأناشيده يتنغم بها في مختلف اللهجات المنتشرة فيه وبالعربية منذ أن ثم استعرابه في عهد الموحدين وربما قبل ذلك ." القصيدة ص556

وفي هذا الصدد يحليلنا الأستاذ سهو م على جانب من هذه المرددات في كتابه الملحون المغربي ص63 حيث يقول متسائلا : أعطي ألف قصيدة لمن يستطيع أن يجيب على هذا السؤال : هل الجيلالي امتيرد هو الذي فتنه وزن قبيلة بني حسن الذي يتغنى به على إيقاعات المقس والبندير:

الصلات على محمد ونافي قلبي احلات

من لا يبغيك يالهادي مولاك ايشْتتُ اشَتاتْ

اشْفراللي اعْليه سماواْالناس زمان بوشفر

اشفراللي اشحال من واحد شد عليه بالغدر

اشفراللي شحال يقتل واشحال يقصف العمر

ما نَامَنْ فيه ما نْحاديهْ من صغري تَ للكبر

قلت هل امتيرد هو الذي أعجبه هذا الوزن من بني احسن فختاره لقصيدة الطير التي تقول لازمتها :

طير امْشالي اوْلااعرفته فين امشى صابغ الاشفار
تجمعني بيه يالمولى طالتْ بالشوقْ غيبْته

ويعيد الأستاذ التسائل: هل امتيرد هو الذي اختار وزن ابن حساين لقصيدة الطيرأم أن ابني حسن هم الذين اختاروا وزن الطير لشعرهم المحلي. ويضيف أن جدور الوزن الذي أقام عليه الجيلالي امتيرد حرازه -هو من بحرالسوسي- هو من العيطة الحوزية ولاأقول المرساوية أو الحصباوية وإنما الحوزية ". واعود وأطرح قولة الدكتور الجراري والتي مفادها أن هذا الشعر لم يكن ينظم أول الامر ليتغنى به وإنما اتخاذه للغناء ثم في مرحلة تالية ، في حين أن نصوص الشيوخ الذين أرخ بهم الدكتور مرحلة النشاءة تشيرصراحة الى وجود عنصرالنغم في شعر الملحون، فالشيخ بوعمروهو من تلاميد بن احساين يقول في عبلة :
انْظَمْ اوَانغني سعدي اسكامْ
وانْقول ا فْحلتي اوْشعري وَاسْجالي
فْ مَحرابْ لغرام هي القبلة

وفي زهرة يقول:
واشْ من اعيبْ علْ لشْطارْ وَالغنا بمحاسنْ لمرا
والشيخ الحاجْ اعمارة في رثاء بوعمر يقول :
النبيل الفد النشادْ سيد من غنى وَ اشْدا
بوعمر المنيرْ الوقادْ الحبيبْ الا ليهْ افدا

ويقول في اخر قصيدة فاطمة:
ياراوي لبياتْ عني غني اوصول لاتخشى من عدياني
والشيخ محمد بن عبد الله بن احساين في قصيدة طامه يقول:
صوت العدرا امعَ انغامه

اسرى فَمْفَاصَلْ الْجْسامْ
خمر داتي بلا امدام

ونجد الشيخ عبد العزيز المغراوي يقول :
من لا غَناوْا بالبسيط وَلا بغْميقْ الى تسْمعْ الْغاتهمْ اتقولْ اطيارْ
وفي قصيدة شفقة يقول :
والسلام على كل نَشادْ مثني عن جَمعْ لَجوادْ
وفي الربيعية يقول :
والجناح ايْبرقم والطرور والربايبْ واللغى يتبدلْ بنغايمه امدرج
وفي السلوانية له يقول :بغنا ايْدوبْ القلوبْ الصفوانْ مبالَكْ الهايمينْ

- رابعا : ان جميع التعاريف الواردة للزجل تشير صراحة إلى وجود عنصر النغم فيه فالحلي يقول: وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة وأبيات مجردة على عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لايغايره بغير اللحن واللفظ العامي وسموها القصائد الزجلية ."
وهذا ابن عباد الرندي يقول: أما مقطعات الششتري وأزجاله فلي فيها شهوة وإليها اشتياق وأما تحليها بالنغم والصوت الحسن فلا تسل فإن قدرتم أن تقيدوا منها ما وجدتموه فافعلوا ذلك". والحلي يقول : وإنما سمي هذا الفن زجلا لأنه لا يلتذ يه ويفهم مقاطع اوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك". وفي تعليقه على نص ورد في كتاب جميع نواميس الكنيسة والقانون المقدس يقول الدكتور عبد العزيز الاهواني "وهذا نص فيما نعتقد عظيم الأهمية ، وقيمته ليست في أن الزجل كان موجودا قبل ابن قزمان فحسب بل إنه كان شعبيا له مكانته في العرائس بين الموسيقى والرقص والأغاني .
وعند ترجمته لابن سبعين يقول الدكتور الجراري في القصيدة ص543 : أن أبا الحسن الششتري -610 . 668هـ - حين وفد إلى المغرب اتصل بابن سبعين وتتلمد عليه ، ويقال أن المتصوف المغربي أعطى تلميذه علما وطلب منه أن يتجول في السوق مغنيا ببيت زجلي يقول فيه :

أبديت بذكر الحبيب اوْ عَيْشي ايْطيبْ

ومضى الششتري يغني في الأسواق بهذا البيت وقضى يومين دون أن يستطيع إضافة شيء إليه حتى كان اليوم الثالث فأكمله وقال:
لما دار الكاس مابين الجلاس عنهم زال الباس
اسقاهم بكاس الرضا عفا الله عما امضى

ويضيف الدكتور الجراري قائلا : ومثل هذه الحكاية تثبث لاشك أن بن سبعين كانت له معرفة بنظم الزجل وأن هذا الفن لم يكن غريبا على المغاربة إلى حد أنهم يسمعونه في الاسواق وأن الششتري كان ينتقل داخل المدن المغربية وينظم أزجالا يتغنى بها في الأسواق كهذا الزجل الذي يقول في مطلعه :
شْويخْ من أرض مكناس وسط الأسواق ايغني
اشْ عْليا من الناس واشْ على الناسِ مني
نفس المقطع الذي تغنى به الششتري نظم فيه محمد الشرقي قصيدة الفياشية :

أنا مالي فياش واشْ اعليا مني
نقنط من رزقي لاشْ والخالق يرزقني

كما نظم على غرارها الجيلالي امتيرد قصيدة حب احبيب الرحمان :
حب احبيب الرحمان خمرني يالخوان
وسقاني من جريان يامحلاه بجرجون

كما نظم على غرارها الزجال المبدع الحاج أحمد الطيب العلج قصيدة :
ما نا إلا بشر عندي قلب اونضر
وانت كلك خطر متبقاشي اتحقق فيا
**

الملحون في المغرب:
قيمته الفنّية وبعض آفاق اشتغاله

د.عبد الوهاب الفيلالي

الملحون تراث والتراث أبو الحداثة. ولا تبنى الحداثة إلا بالحوار المستمر بين حاضر الإنسان وماضيه ومستقبله، وكلما استمر هذا الحوار في الوجود وتمادى في الإنتاج اتضحت نفعية هذا التراث أكثر، وبرزت نجاعة أساليب الحوار المعتمدة معه.
إن هذا العدد من مجلة فكر ونقد إسهام فعال في مشروع حوار جاد مع تراث الملحون، ينبغي ألا يتوقف، بل يتطور فيشمل مختلف ألوان التراث المغربي الحبلى بخصوصيتنا المغربية الثقافية: الفنية والفكرية والحضارية.
إن القضية، إذن، قضية هوية وكيان، خاصة عندما يتعلق الأمر بتراث أصيل ومتجذر مثل فن الملحون الذي عدّه محمد الفاسي- فأصاب – ديوان المغرب وسجل حضارته1.
نعم، الملحون ديوان المغاربة وسجل حضارتهم، وهو ذو قيمة مزدوجة، فنية وجمالية، ثم ثقافية وحضارية. ويكفي أن نعود إلى قسم التراجم من "معلمة الملحون"2 - مثلا- لنتبين قوة انتشار هذا التراث واتساعه في الزمان والمكان، أما كتاب "القصيدة3 للدكتور عباس الجراري فيكفيك لتكتشف شساعة المعاني وعمق الأفكار وقيمة الفوائد المبثوثة في الشعر الملحون، وكذا تنوع بنائه وبحوره.... ومن ثمة، يكون هذا التأليف وذاك وغيرهما، مثل بعض كتابات عبد الرحمان الملحوني4 وكتاب "الملحون المغربي"5 لأحمد سهوم، مدعاة للمزيد من البحث والتنقيب في تراث الملحون...

يتمتع فن الملحون، إذن، بمجموعة من أنواع ومظاهر القيمة - شعرا وإنشادا – مما يجعله مؤهلا بامتياز للتقاطع مع العديد من فنون القول والتفاعل مع عدد من ألوان الإبداع.

هذا وذاك ما نروم الإفصاح عنهما من خلال تتبع بعض مظاهر القيمة الفنية للملحون، مركزين على جانب النظم فيه أكثر من الإنشاد، ثم راصدين بعض آفاق اشتغاله في ذاته وفي تواصل مع غيره.

القيمـة الفنية:

الملحون فن شعري وإنشادي غنائي متميز، وقد يكفي السامعَ سماعُه وتذوقُه الانطباعي تَعَبَ البحث عن بواعث ومظاهر قيمته الفنية وكوامنه الجمالية. وإذا كان هذا شعور جل أو كل المتلقين، فإنه من الدواعي الأكيدة عند الباحث في فن الملحون لرصد تلك البواعث والتجليات، وتفحصها بعناية تامة حتى تتكشف أسرار قوة تأثيره الفنية في السامع المتذوق وفي غيره من الفنون الحديثة.

ولما كانت المظاهر الغنائية للقيمة الفنية للملحون كامنة في التوليف القائم بين الآلات الموسيقية الأصيلة، والمقامات والطبوع، وصوت المنشد، وما يثيره فعل الغناء من شعور في نفس المتلقي في المغرب وخارجه، ويورثه من إنجازات- جوائز و أوسمة- في منتديات ومحافل دولية في مختلف أصقاع العالم، وكان ذلك من اختصاص الباحث في فن الموسيقى والغناء، انصب اهتمامنا على الشعر الملحون الذي خلصنا إلى قيمته الفنية من خلال استجلاء مجموعة من بواعثها وتجلياتها، نورد بعضها تباعا كالآتي :

أولا : تتفاعل في نسج قصيدة الملحون مقومات وآليات الاشتغال الفنية المتداولة في اللغة الشعرية مع بروز بعضها، مثل الحكي أو القص، والحوار، والوصف والتشخيص، مع الانفتاح على أفق الخيال المبدع للصور المتجاوزة أحيانا كثيرة مستوى الصور التشبيهية التقريبية والجزئية أو الصغرى إلى الرمز والإشارة والصور الكلية الرؤياوية التلويحية المنتجة للمعنى الإيحائي والصادرة عن مستوى "الإدراك الحلم"، في مثل بعض قصائد الملحون الصوفي عند عبد القادر العلمي ("الساقي"-"البستان")، ومحمد الحراق، وأحمد بن عبد القادر التستاوتي، والفلوس، وغيرهم، وأيضا في العديد من قصائد الغزل، عند أمثال الجيلالي متيرد والتهامي المدغري، وفي بعض "الجفريات"

وقصائد "الحجام"و "الشمعة"، حيث يكون النص فضاء سفر في الزمن النفسي، ويكون كل واحد من مكونات العالم الخارجي الحاضرة فيه جزءا من صورة العالم النفسي الداخلي وحلم اليقظة الذي تصبو إليه الذات.

وفق هذا الطرح الرمزي الإيحائي ينبغي أن تقرأ الكثير من قصائد الملحون، مثل قصيدة "البستان" و" الساقي" لعبد القادر العلمي، وقصيدة "الشمعة" لابن علي وغيرها. فهي من صنف الصورة الرؤيا6 و مستوى مقام الكشف في الإبداع الفني، "فالساقي"7 - مثلا- مأوى لتجربة روحية ذوقية، ولطموح صوفي يسمو على المظهر المادي المدنس إلى الباطن الروحي المقدس، المتجلي في وصال الحق، والنعيم بصفاء الحياة الصوفية، ورؤية نوره سبحانه بعين البصيرة، رؤية ذوقية قلبية، تفاعلت في بنائها عناصر الطبيعة بأشجارها وأزهارها وأطيارها، وليلها وفجرها ونهارها، والسكر بخمره وأوانيها المتميزة، ومجالسه وطقوسه التي تتفاعل فيها المرأة الجميلة والموسيقى المثيرة والطرب واللهو والزهو....

ومن أقسام القصيدة التي تجتمع فيها تلك العناصر قول العلمي :

رَاحْ الليل وَلا ابْقَا الاَّ و قت المعَانْقَا كَبّْ ارَى وَرْخِ الرَّوَاقْ

اولشجَار الباسقا اوْ لطْيارْ الناطْقَا عمّرَاتْ بَلْغَاهَا اسْوَاقْ

كبّْ الصهبا الخَارْقا مَنْ كيسان لَبْنَادْقَا منْ زاِجْ ابْلاَد العْرَاقْ

تَظْهَرْ خَمْرَا بارقا فَا لْلأواني شارقا كِلُونْ اسْحِيقْ الرهَاقْ

غنيّ بَشْعَارْ القدَّام وذْكِرْ طَبْعْ العُشّاقي مَتَّغني فجْمَال

صُورتَكْ والحَاضَكْ لغْسِيقَا ياخَذْ الوَرْدْ الشَرِيقْ

بَصْنَايَعْ وسْجولْ والتواشَحْ مَنْ شُغْل دْوَاقِي

وَذْكَرْ قُصْدَان اكْبَاحْ وبْرَاوَلْ فَتْرُونِيقَا

منْ طَرْز الحَبْر اللبِيقْ

إذا كانت تلكم حال الصور الرمزية أو الكبرى فإن الصور التشبيهية أو الجزئية لا تخلو بدورها من قيمة فنية، من ملامحها بساطتها المحافظة على تواصل شاعر الملحون مع وسطه الشعبي الذي أنجبه وشعره، والسمو بالمحبوبة في قصائد الغزل فوق باقي الموجودات التي جرت العادة أن يشبه بها جمالها، من خلال قلب الأدوار بين المشبه

والمشبه به، مثل تشبيه عيون الظبي بعيون المحبوبة في قول الحاج ادريس بن علي السناني لحنش من قصيدة "ياسمين" :
وعيون كعْيون الظَّبِي اسْرَادَا مْهَدْبِينْ وَيلا نْجِيوْ لَلْحَقْ الغْزَالْ ايْغِيرْ مَنْ اهْدَابَكْ.

وسمو ضياء جمالها على نور الشمس ساعة الضحى في قوله من القصيدة عينها :
انْتِ الِّي اعْلاَ شَانَكْ عَلْ لَبْنَات كاملين والشمس فالضحى تَسْتَحْي، تَغِيرْ مَنْ خيْالَكْ
وعلو مقامها على كل مصادر الضوء في النهار والليل في قول محمد بن علي ولد ارزين في قصيدته "زينب" :
مَا مْثِلَكْ بَدْرْ افْغِيهَابْ والنهار اشْموسو فَمَامْ صورتك مَرْهُوبَا
بِيك يَسْري كَمَّنْ كُوكَبْ

كل هذه الصور الصغرى توحي بمكانة المحبوبة في نفس الشاعر، وما يكنه لها من ودٍّ يتجاوز الحدود الفاصلة بين الموجودات ومظاهر الطبيعة الأرضية والسماوية، فتغدو جميعا في خدمة المحبوب النموذج أو المثال وكشف عاطفة الشاعر تجاهها، ترمي كلها إلى معادلة اللغة للعاطفة معادلة موضوعية تتحول معها المبالغة إلى مكون فني محمود ومطلوب، كما في قول التهامي المدغري من قصيدة "عين الحرشا" :
عينو اسباب ديك النار الشعالا شفت عين ادّوَّب لحبل وتوكح لبحور بَعدا تَملا
ثانيا : لم يكتف شاعر الملحون بمصدر واحد في بناء صوره، وإذا كانت النماذج التي أوردنا ضمن إبراز بعض الملامح الفنية في الصور الصغرى التقريبية مستقاة من الفضاء الطبيعي، فاءن الطبيعة لم تشكل الرافد الأوحد للصورة الشعرية في فن الملحون، وإن حضرت بقوة، إذ هناك – فضلا عنها وعن خيال الشاعر – الحضارة المغربية بمختلف تجلياتها، كل حسب منطقته ومجال عيشه وفسحة حركته وتنقله، وهناك أيضا الواقع المغربي الديني الأخلاقي، والاجتماعي الحياتي اليومي، والحربي...، وثقافة الشاعر التي تتجلى فيما يستدعيه من شخصيات تراثية أو أسطورية، وأحداث ووقائع ومعارف في شتى مجالات المعرفة الفكرية والعلمية؛ الدينية والفلسفية والصوفية والأدبية....

للتمثيل فقط، نلاحظ أن الصورة الشعرية في شعر شاعر فاس محمد بن سليمان تتقاطع في بنائها عناصر الطبيعة، والحضارة الفاسية – خاصة – بأثوابها وملابسها، وعمرانها ومعمارها، وعاداتها وتقاليدها، وموسيقاها ومجالسها...، وقصيدته "الحجام" نموذج لأثر هذا المدار الحضاري في صوره، ينضاف إلى ذلك واقع الحروب والصراع بين القبائل والثورات على فاس عاصمة البلاد (جروان- بني مطير- آيت أومالو...)، واستدعاء الشخصيات التراثية والأسطورية والرموز الدينية...، والمطلع على شعره، مثل قصيدة "الشهدة" وقصيدة "السيف العلاوي"، يتلمس هذه المصادر أو العناصر ويستخلص غناها، يقول في القسم الأول من قصيدة "الشهدة" :

الرعد زام طبلو من بعد كناطر الصمايم
والبرق سل سيفو ويخبل في خيول لمزان والريح فارس يشالي
عن عكاب العلفات عل الوغا مشمر
القزاح شد بند للفرجا عساكرو تلايم
وحرك بالمطار للبيدا حتى جرات ويدان قلبي بحبها سالي
وبطايح النواور تدهكن منها نسايم
فصل الربيع هذا ما كيفو فزمان سلطان كل فج من ديك الصبا مخضر
وعلى اجميع لقيالي
عبقري لابس منو دايرا موبر
مبسم الثنايا مشروح وفاز بالغنايم
بالورد والزهر عل لطيار الناشد اصبهان فرياض مبتهج عالي
بين وردات النحلة شهدها تعمر

فهذا القسم وحده تتلاقح في تشخيص معناه ساحة الوغى ومشاهدها وعناصرها الحربية، والطبيعة وبعض مكوناتها ومظاهرها الأرضية والسماوية، وكذلك بعض الطبوع الموسيقية (اصبهان)....

ثالثا: يتنوع البناء الهيكلي لقصيدة الملحون ولأقسامها تماشيا مع تنوع البناء الإيقاعي، وتنوع البحور (المبيت-المشتب-السوسي- مكسور الجناح)، والخصوصية البنائية أو الصورية التي يفرضها كل بحر.

معنى ذلك أن التحول الإيقاعي والصوري المنظم يعد من خصائص أقسام قصيدة الملحون، وملامحها المبعدة عن الرتابة الفنية، والمفيدة للحركة والمسهمة في الإبداع وبعث الشعور بالجمال عند المتلقي، بفضل التوليف الإيقاعي والإنشادي القائم بين مختلف الأطراف المشكلة للقصيدة (الأقسام- السرابة –النواعر –العروبيات....)، حيث يدخل التشكيل الصوري المعماري في علاقة تخاطبية مع التشكيل الإيقاعي ومع الإنشاد وطبوعه فتأتي "السرابة" –مثلا- سردا إنشاديا سريعا بالمقارنة مع أقسام القصيدة...، وتتردد الحربة في كل قسم بصوت إنشادي جماعي...، إلى غير ذلك من مظاهر التواصل والتفاعل بين فضاءي النص والإنشاد.

رابعا : ارتباطا بمقوم الحكي في الشعر الملحون، ومراعاة لقوة حضوره في العديد من الأغراض وأصناف القصائد (شعر الغزل- الحجام-المرسول-الخلوق-الوفاة-المعراج...-وصف الطبيعة-النزاهة-الغزوات...)، وأيضا قدم الشعر الملحون وارتباطه الوثيق بالهوية الفنية والثقافية المغربية، يمكن اعتبار قسم مهم من هذا الشعر واحدا من الأصول الحكائية في المغرب إلى جانب الحكايات الشعبية، والخرافات، ونصوص المناقب، وحكايات الكرامات الصوفية، وغيرها.

خامسا : بناء على القيمة الفنية للشعر الملحون، وباستحضاره في الحسبان يمكن أن تراجع بعض أحكام القيمة الصادرة في حق الأدب المغربي في بعض فتراته، مثل الحكم عليه بالضعف والسقوط إبان القرن التاسع عشر الميلادي الذي لم ينتبه عدد من مردديه إلى الشعر الملحون والأدب الصوفي أحق الانتباه، وإلا كانت النظرة أوسع وأشمل، وتغير ذلك الحكم بعضه أو كله.

سادسا : يتميز الشعر الملحون بتفاعل ناجح بين اللهجة المغربية ولغة المعرب المدرسية إلى حد التماهي بينهما الذي ولد لغة الملحون وكان أحد أهم خصائصها الفنية، هذه اللغة التي تنماز بالخرق والتجاوز في المعجم والتركيب والدلالة، مادام هناك من الكلمات الفصيحة ما يتحول في نطقه إلى الدارج العامي، ومن الفصيح واللهجي العامي ما يتبدل معناه جزءا أو كلا، هذا فضلا عن ولادة وحدات معجمية لا عهد للفصيح واللهجي العامي بها.

إن من شأن هذه الخصائص اللغوية أن تكون بواعث فنية وجمالية تكسر أفق انتظار المتلقي الذي يقرأ نص الملحون ويستأنس بالفصيح والعامي فيه ظانا أن معنى الكلمة

واحد، اكتفى شاعر الملحون بنقله ليس إلا، والصواب غير ذلك، فحين يقول –مثلا- حمود بن ادريس في قصيدة "الحجام" : "صول احجام العانس الدامي"، فإن تفسير "العانس" بالفتاة التي تجاوزت سن أو مرحلة الزواج دون أن تتزوج، الثابت في المعجم العربي الفصيح، يعد تفسيرا خاطئا، إذ عكسه هو الصواب كما توحي دلالة ذلك الشطر، "فالعانس" فيه فتاة حسناء مطلوبة، يعشقها الشاعر فيدعو "الحجام" الرسام إلى تشكيل الصورة أو الوشم بإيحاء من حبه لها وجمالها الأخاذ. كذلك هو مفهوم "العانس" في كل الشعر الملحون ومنه قول التهامي المدغري من قصيدة "عيون المهرا":

يوم اتمايحت أنا وعانسي والغصن افتلقاح
بين ورد امكـــلل بنداه طيبو لقاحا
واطيار عليه افصاح بين للقاحي
اغلب نوح لطيار وقدها اغلب الغصن فضياح
والخد اغلب بنصاح ورد فصباحي
والثغر غالب جوهر النظيم بنصاحا

بعيدا عن هذا المثال وذاك، يمكن الرجوع إلى ما تداوله الدكتور عباس الجراري من مصطلحات ووحدات معجمية في كتابه "القصيدة" وغيره، وأيضا القسم الأول من الجزء الثاني من "معلمة الملحون" لمحمد الفاسي الخاص بالمعجم، فهذان وغيرهما مثل "الملحون المغربي" لأحمد سهوم مصادر مهمة تؤشر على قيمة وخصوصية لغة الملحون المعجمية والتركيبية والدلالية وتدعو إلى مزيد من البحث في هذا المجال اللغوي.
سابعا : إذا أمكن اعتبار تعدد أغراض الشعر ونشاط النظم من مظاهر القيمة الفنية، فإن الشعر الملحون في المغرب عرف بأغراضه المتنوعة والمتفرعة والمكتنزة، فالمديح النبوي –مثلا- يشمل وحده ألوانا من الموضوعات أو الأغراض الصغرى التي تعرف بها قصائده، منها : الخلوق، والوفاة، والمعراج، والمرسول، والمرحول، والحمام، والورشان، والغزوات، والتصلية...، وشعر الهجاء تندرج ضمنه قصائد "الدعى". والمطموس، والمهراز، والبغاز، والقرصان، وأيضا الخصام، وغيرها.
الملاحظ، في اتصال بتعدد الأغراض ونشاط النظم وذيوع نصوصه، أن شعر الملحون لم يتراجع عن إرضاء الذوق العام، وتربية ملكة الخيال عند العامة والخاصة، ومساوقة

المسار الفني والفكري في المغرب بقدر ما احترمه وشكل أحد ركائزه المميزة، ولذلك حين نعتبر الأدب الديني ركنا مهما وجوهريا في بناء صورة الأدب المغربي، وأنه الأدب الرسمي الحقيقي، إذا راعينا خصوصية الانتشار والذيوع، إنتاجا وتلقيا، وضمنه الأدب الصوفي، خاصة في القرون السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر وبداية العشرين، فإن الشعر الملحون يؤكد حضوره الفعال في إثبات هذه الحقيقة.

ثامنا : يخلص الفاحص لفن الملحون، شعرا وإنشادا وسياقا، في تواصل مع الحركة الفنية المعاصرة بمختلف أنواعها، إلى وجود توافق وتقاطع متأصلين بينه وبين بعض الفنون، مثل المسرح والتشكيل، وبعض فن الغناء الحديث والمعاصر...، مؤدى ذلك أن فن الملحون مؤهل لتجاوز زمانه والاستمرار في ذاته من خلال تفاعله وتواصله مع الفنون الحديثة. وأهليته تلك نابعة من قيمته الفنية المتجلية في كفاءة الوصف والتشخيص وتوظيف طاقة الخيال ومكتسبات الذاكرة، والوعي الفني لدى أصحابه، وكذا خصوصيات إنشاده، وقوة تأثيره في المتلقي التي أبرزها أحمد التستاوتي-أحد شعراء المعرب والزجل – في الباب الخامس الخاص بالملحون من مجموعه الأدبي: "نزهة الناظر وبهجة الغصن الناضر"8، مشبها الشعر الملحون بنغم الوتر الذي يطرب ويحرك ويثير، وتدعن له الأسماع والقلوب، يقول في تقديمه لذلك الباب :"الباب الخامس في ذكر ملحونات مثل نغمات الأوتار، تطرب الأرواح، وتحرك الأشباح، وتلبس القلوب ملابس الانكسار".

لقد أثبتت بعض الأعمال الفنية الحديثة كفاءة فن الملحون وأهلية استمراره في الزمان مثل مسرحية "الحراز" ومسرحية "الدار"، وتلك القصائد التي غنتها بعض المجموعات الفنية المعاصرة، مثل "جيل جلالة" و "ناس الغيوان"، ومنها قصيدة "الشمعة" لابن علي، و"مزين أو صلوك" لعبد القادر العلمي، و"الشهدة" لمحمد بن سليمان وحربتها :

اصاح زارني محبوبي يامس كنت صايم

شهد اقطعت واجنيت الورد

كال وكليت رمضان مهجوره قلت مدى لي

أحبيب الخاطر واش لمريض يفطر

تاسعا : تصادفنا في مسار رصد بعض ملامح المكانة الفنية للملحون مجموعة من أحكام القيمة، صدرت عن مولعين بهذا الفن وباحثين فيه، في حق العديد من شيوخ نظمه وشعرهم، من شأنها أن تكون مرآة من مرايا فنيته والوعي الفني عند أصحابه، وأن تحرك همم الباحثين لبذل مزيد من الجهد في استكشاف خباياه وكشفها ، من ذلك قول الدكتور عباس الجراري في حق التهامي المدغري :"ولعل شهرة المدغري في الزجل... لم يدركها غيره حيث كان يعتبر شاعر المرأة والخمر الأول... في كل فترات الزجل، ويعتبر بالتالي أكثر الشعراء قبولا لدى الجماهير"9، وقوله أيضا في حق الحاج ادريس بن علي السناني لحنش :"أكبر شعراء الزجل بعد التهامي المدغري، كان ينظم في كل الموضوعات فيجيد..."10. أما الباحث محمد الفاسي فيقول عن الجيلالي متيرد وشعره :"من أكابر شعراء الملحون... وهو من الطبقة العالية في هذا الميدان... كان ... ينظم في سائر الأنواع وفي جميعها شاعريته من الطبقة الأولى"11 ويقول عن التهامي المدغري : "يعد عند كثير من النقاد أكبر شاعر في الملحون وخصوصا في النوع الغنائي"12.

توارثنا في هذا السياق مجموعة من الآراء والأحكام في حق الشعر الملحون وقيمة شعرائه ومكانتهم، فاه بها معاصروهم، لا مندوحة عن الاهتمام بها ومراعاتها وفحصها من خلال دراسة شعر من قيلت في حقهم، وهي آراء تتسم بالحكمة والتأمل العميق، وإن ظهر للوهلة الأولى أنها ذات طبيعة انطباعية، منها قول السلطان مولاي عبد الحفيظ في الجيلالي متيرد :"هو امثرد وعامر بالثريد"13، وقول الفقيه العميري في حق تلميذه عبد القادر العلمي بعد تفوقه في مباراة شعرية تبارى فيها مع غيره من التلاميذ في حضرة الشيخ :"هذا الذي دخل الروض وجنى ورده"، ومنها أيضا القول المشهور في شخص محمد بن علي ولد ارزين :"فاكهة الاشياخ وشريف المعاني"15، وما يقال عن عبد العزيز المغراوي :"كل طويل خاوي إلا النخلة والمغراوي"16.

ما كان لهذه الأحكام والآراء الصادرة عن تذوق فني وتأمل في الشعر الملحون أن توجد لولا ما يتحلى به هذا الشعر من مقومات فنية وخصائص دلالية مثيرة، فما بالك لو أضيف اللحن أو النغمة إلى الكلمة ... وحل الإنشاد محل القراءة الشعرية، لا محالة ستتكشف أكثر آنذاك القيمة الفنية للملحون.

آفاق الاشتغال

الملحون لون فني تراثي مكتنز، وإبداع شعبي أصيل، يتمتع بمقومات الحياة والاستمرار في ذاته وفي غيره إن استثمر استثمارا ناجعا وصحيحا من خلال تحديثه وتقوية أواصر التواصل والتفاعل بينه وبين ما يرتبط به من قطاعات وفنون وآداب وأبحاث، مثل التجربة الشعرية المعاصرة، الفصيحة والزجلية، هذه الأخيرة التي يعد شعر الملحون أقرب النصوص التراثية إليها، إلى جانب غيره من ألوان الزجل، وتجربة الغناء والتلحين، وفن المسرح، وفن القصة والرواية، والدراسات التاريخية والحضارية أو الانتربولوجية، والدراسات اللغوية والصوتية التي -لا محالة- ستجد في التفاعل الحاصل بين اللغتين العامية والفصيحة داخل لغة الملحون المتمتعة بخصائص تميزها عنهما معا وتحقق خصوصيتها بالمقارنة معهما، مرتعا خصبا للبحث والتمحيص، إلى غير ذلك من ألوان الإبداع والمعرفة الحديثة التي تجد في ذاتها وفي تراث الملحون أهلية محفزة لمصاهرته والإفادة منه ورفده في الآن ذاته، خاصة أن هناك أعمالا فنية معاصرة تقاطعت مع فن الملحون واستفادت منه، أثبتت الأيام وردود الفعل الذوقية والنقدية قيمتها العليا، مثل تلك القصائد الملحونة التي غنتها مجموعة جيل جلالة أو ناس الغيوان، نحو "لطف الله الخافي" للحاج أحمد الغرابلي، وقصيدة "الشهدة" لابن سليمان، "ومزين أوصولك" لعبد القادر العلمي، و"الشمعة" لابن علي، وذلك "العروبي" الجفري "للموقت" وأوله :

سبحان الله صيفنا ولى شتوا وارجع فصل الربيع فالبلدان اخريف

هذه كلها نماذج نستخلص منها إمكان إفراغ كلام الملحون في قوالب موسيقية غير قوالبه الأصلية، مع استمرار نجاحه، مما يعني أنه كلام يتبدى على حدود الزمان وقيود الألحان، دون أن تفقد مقاماته وطبوعه الأصلية قيمتها ورونقها لما فيها من تموجات وتحولات تبتعد عن النمطية فتثير المتلقي وتشد انتباهه إليها.

يمكن أن نستحضر في هذا السياق تلك المسرحيات التي شكلت قصائد الملحون نصوصها وكان مبدعوها مؤلفيها، مثل "الحراز" و "الدار" وغيرهما، ونستحضر أيضا بعض الأغاني العصرية التي تجاوزت شهرتها حدود الوطن ليحظى أصحابها من خلالها بأرقى الجوائز والتشريفات، أعني على سبيل التمثيل أغنية "الله حي". للفنان عبد الوهاب الدكالي التي يمكن أن نؤكد استئناس المحبين لشعر الملحون بها استئناسا ذوقيا

انطباعيا في البدء، سره بناؤه المتقاطع مع بناء نصوص الملحون في شكل أقسام تفصل بينها لازمة ترددها الجماعة، وأيضا بناء بعض تلك الأقسام مثل قوله :

فين سقراط فين افلاطون

فين الغزالي وابن خلدون

فين كاليلي وفين داروين

فين ابن سينا وطه حسين

فين نوبل فين اريسون

فين دليلا وفين شمشون

فين فين فين

الذي يذكرنا بأقسام تتخلل العديد من قصائد الملحون، خاصة في موضوع "الوصاية" أو "الموعظة" الذي لا يخالفه موضوع الأغنية تلك، مثل قول الحاج محمد بن عمر الملحوني من قصيدة "ضاق الحال" :

وين الطغات العضما اصحاب لضعان فالترى سكنو تحـت اللحد والكفانـي

وين قبلهوم الملوك فاتت ازمـان كل من زاد فنى لا بـُـدّ ليه فانـي

لاتغرك نفسك يا من بدانك تـراب فيق من نومك واستيقظ يالمعـــدوم

من بغاه المولى للخيركان سبـاب في صلاح الناس أو يجري اعلى نفعهوم

وقول المغراوي :

وين ابراهيم وين اسماعيـــل وين يسحاق وين يعقـــوب أوّلادو

وينو الياس وين دانيال اهل الجـد وين ذا النون اسرور قلبو واعيــادو

وقول محمد بن سليمان الفاسي من قصيدة "التوبة":

وين مـن غرتهم بلمال ونصـر

مفازو غيـر بلقبـــر

....

ويــن سلاطين والتجــار

ويــن شجعـــــان

فــاتو لصـوص الطغيــان
وين عنتر واين من كانو قبلو اعتاق
....
وين فاروق ومالو بعد ما كثــر
....
وين فرعون من جهلو بموســى
فسـويس ابقومـو نغــراق
إذن :
كـل شي راح مع الزمــــان
كل شـي صار ف خبـر كـــان
والنهاية ف الحياة وما يدوم غير وجه الله
الله حي الله حي باقي حي ديـــما حي

كما جاء في نص أغنية الفنان عبد الوهاب الدكالي.
فلا ريب، إذن، أن للبناء الفني اللغوي يد طولى في نجاح هذه الأغنية، وهو بناء متأصل في شعر الوعظ والإرشاد عند أهل الملحون، فكما أفاد منه عبد الوهاب الدكالي أو جيل جلالة... يمكن أن يفيد منه غيرهم، مثلما يستفاد أو يمكن أن يستفاد من باقي ألوان التراث الفني المغربي، والمهمة أو المسؤولية، إذن، ملقاة على أهل الفن والغناء، أصحاب كلمات ومبدعي لحن وموزعي موسيقى..
إذا ما انتقلنا إلى لون فني معاصر آخر هو فن الرسم والتشكيل، أحد أكثر الفنون تواصلا مع التجربة الشعرية المعاصرة، وبحثنا في تراثنا المغربي عن النصوص الشعرية الأكثر استعدادا للتحاور معه فستكون منها قصائد الملحون، وبصفة خاصة قصائد "الحجام" التي يعتبر بناؤها الصوري لوحات تتناغم فيها عدة ألوان وفضاءات لتشكيل اللوحة أو الرؤيا التي يصبو إليها الشاعر. معنى ذلك أن آفاق التواصل مفتوحة بين فن التشكيل وكلام الملحون، فما بالك لو استدعيت قصائد "الحجام" في قالبها الإنشادي وبنائها الموسيقي، فلا شك أن تلك الآفاق ستزيد انفتاحا، في ظل ما نشاهده اليوم من تناص مشخص بين الكلمة والنغمة والصورة التشكيلية أو غيرها في العديد من

المناسبات، قراءات شعرية كانت أو معارض فنية أو غيرها. كيف لا، والملحون يجمع في ذاته بين الكلمة والنغمة والصورة، وهو فضاء نصي وصوري منسجم، ومجال إبداعي رمزي وإيحائي، وتلكم خصائص مشجعة للتفاعل معه وإنجاز أعمال من قبيل ما ضمه مهرجان محمد الخمار الكنوني الرابع بتطوان، أعني تلك اللوحات التي تحمل كل منها قصيدة من قصائد شاعرنا المعاصر للكنوني وعبد الله راجع وغيرهما....

لا فسحة للتردد أيضا في بعث وشائج التواصل وتجديدها بين فن الملحون وقطاع الصناعة التقليدية والتجارة المرتبطة بها، بعد أن تأكد أن وجود كل منهما ظل مرتبطا بوجود الآخر طوال حياة فن الملحون، وهنا نتساءل مقترحين : ألا ينبغي ضم مشروع النهوض بفن الملحون إلى مشروع النهوض بالحرف والصناعات التقليدية في المغرب، بحيث يمكن أن يعتبر بمثابة ملحق "للكتاب الأبيض للصناعة الحرفية والمهن"، ويحظى بدوره بالاهتمام في مشروع "الميثاق الوطني لتنمية الصناعة الحرفية والمهن". علما أن الملحون فن في المقام الأول، ثم منشط اقتصادي ومكون من مكونات ثقافة الحرفي وزبنائه، وإحدى قنوات التواصل الناجعة والجامعة بين مختلف الحرف والصناعات داخل السوق التقليدية ؟

ما كان بوسعنا أن نقف على تلك المظاهر القيمية الفنية، ولا بمكنتنا أن ننفتح على بعض مشاريع الإفادة من فن الملحون وآفاق التحاور معه، لو لم يكن فنا قائم الذات ومستقيما في نظمه وإنشاده، ويتمتع بقيمته الفنية الراسخة وفرص استمراره في الوجود بفضل طابعه الجماعي، وخصوصيته الإنشادية، وجمعه بين اللغتين الفصيحة والعامية جمعا توليفيا متميزا يمسي فيه المدرسي عاميا والعامي راقيا لا يقل عن المدرسي إلا ليزيد عليه من خلال تفاعله معه وتجاوزه له أحيانا.

ألا يستحق هذا الفن بكل امتيازاته تلك أن ندعو – مرة أخرى – إلى تكثيف الاهتمام به نظما وإنشادا... وتعميق الانتباه إلى قيمته الفنية وقيمته في ميادين الاجتماع والتاريخ والحضارة والاقتصاد... إشعارا بضرورة النظر إليه نظرة أعمق وأوسع يشارك فيها الباحثون في اللغة والأدب والإجتماع والتاريخ والحضارة والاقتصاد والموسيقى والغناء وغيرها من مجالات البحث التي بمكنتها خدمة هذا الفن، خاصة وهو من عناصر الهوية الثقافية والحضارة المغربية القوية والمهيأة للإسهام في الحفاظ على خصوصيات الذات أو "الأنا" وحمايتها في مسار النظام العالمي الجديد أو الحداثة العالمية الجديدة (العولمة).

التزاما بذلك، نجدنا في حاجة ماسة إلى دراسات مقارنة بين الشعر الفصيح والشعر الملحون وغيره من ألوان الأدب الشعبي، ودراسات مقارنة تعمق النظر في لغة الملحون ومنبعها الفصيح والعامي، ودراسات أخرى تقارن بين الملحون في مختلف أقطار المغرب العربي وتكشف مظاهر التأثير والتأثر، والمؤتلف والمختلف، طوال المسار التاريخي لفن الملحون.

ارتباطا بدراسة لغة الشعر الملحون لابد من الانتباه إلى ضرورة الاهتمام أكثر بالانشاد والمنشدين، مع التركيز على أهمية النطق الفصيح لكلام الملحون إفصاحا واضحا خلال الانشاد حتى يجلب المتلقي فيستوعبه وفحواه، علما أن الملحون في سياقة الموسيقي أكثر استقطابا للجمهور من نص الملحون دون أن ينشد، وأن فئة عريضة من المتذوقين لهذا الفن تستقطبهم موسيقاه وألحانه قبل أو دون كلامه. ولا يعني ذلك ابدا أن البساط خلو من الأصوات المنشدة الكفأة ولكن قيمة الشعر الملحون والانشغال بالنغمة قبل أو دون الكلمة هما ما فرض هذا النداء.

إن الحاجة ماسة أيضا إلى دراسات عميقة ومتخصصة في جانب مازال القصور فيه قائما؛ أعني الإيقاع والأوزان في الشعر الملحون. زد على ذلك أن باب التنقيب عن النصوص وتوثيقها والتحقق من أصحابها، وأيضا تدوينها مازال مفتوحا على مصراعيه، ذلك أن أهم مصادر هذا التراث – إلى جانب الخزانات العامة و الشبه عامة – هما الخزانات الشفوية (الحفاظ)، وخزانات الكناشات والمجاميع الخاصة، وهما مصدران يتآكلان مع مرور السنون ويضمحلان. يغني هذا الواقع- طبعا – عن التذكير بخطورة بقاء تراث الشعر الملحون مخطوطا إلى أوان قد لاتتاح فيه فرصة إقامة المهرجانات وعقد الندوات الخاصة بفن الملحون، وفتح آفاق اشتغاله ورفده لغيره من الفنون والآداب والعديد من مجالات الحياة.

بناء على ذلك، لابد من تطبيق ما دعا إليها الباحثون الرواد أعني خاصة الدكتور عباس الجراري حين طرح، بوعي عميق نابع من خصوصية المغرب وغنى تراثه الشعبي وتنوعه، فكرة الإقليمية 17 في أفق جمع ودراسة التراث المغربي- ثم العربي كافة- وضبط التكامل والتظافر والوحدة بين مختلف الأقاليم، وهذا ما انتبه إليه أيضا المرحوم محمد المختار السوسي وكان سرا في اهتمامه بمنطقة سوس، يقول في مستهل كتابه "سوس العالمة" : "وبعد فليسمع صوت هذا السوسي كل جوانب المغرب... فلعل من يصيحون يندفعون

[مثلي] إلى الميدان، فنرى لكل ناحية سجلا... فيكون ذلك أدعى إلى وضع الأسس العامة أمام من سيبحثون في المغرب العام غدا..."18

لا بد، في مسار هذه الدعوة، أن يتم التوليف بين الفضاء الجغرافي والألوان التراثية المهيمنة فيه، بمعنى ضرورة الاهتمام باللون التراثي في كل منطقة ثم في مختلف مناطق وجوده، فإن كان المعقل الأول للملحون هو "تافيلالت" فإن معقله فيما بعد اتسع فشمل تارودانت ومراكش والجديدة وأزمور وسلا ومكناس وزرهون وفاس، وغيرها من المدن المغربية. فالمطلوب، إذن، هو جمع ودراسة تراث الملحون في كل من هذه المدن والمناطق ثم الإلمام به كله بعد ذلك إلمام تصنيف وتحقيق وتوثيق، والتقديم له ودراسته ونقده. وقد أنجزت – فعلا- بعض الأعمال المتصلة بهذا البعد الجهوي في شكل مقالات لمحمد الفاسي عن أهل الملحون في مكناس وزرهون، وفي دكالة وغيرها، ثم في شكل أعمال أكثر عمقا وتمحيصا مثل ما أنجز عن الملحون في تارودانت ورسالة الباحث منير البصكري عن الملحون في آسفي... وبعض الأبحاث الأخرى المنجزة والمنتظرة في إطار الإجازة وشهادة استكمال الدروس ودبلوم الدراسات العليا والدكتوراه، ولكنها تبقى ناقصة جدا مقارنة مع حجم الشعر الملحون وقيمته الفنية والثقافية والاجتماعية...، فهل جمعت كل قصائده، وهل ضبط أعلامه جميعا، ناظمين و منشدين وحفاظا وخزنة... في وقت نجهل فيه الكثيرين، ولا نعرف البعض إلا بالإسم أو جزء منه19، ولا نتوفر من شعر العديدين من المشهورين إلا على بعضه، فما بالك بشعر المغمورين والمجهولين.

صفوة القول، إن الملحون فن وتراث يستحق، بل ينبغي، أن يحظى بالاهتمام اللائق والأوفر خادما ومخدوما، سبيلا وهدفا في الوقت نفسه، رافدا ومجالا للاشتغال، وهذا مسار منهجي ضروري في سياق المسار الفني والحضاري وبموازاة مع طبيعة النظام العالمي الحالي.... لا بد من ضبطه وفحصه ودراسته ثم الإفادة منه والنهل من منهله دون إلغاء هذا أو ذاك.

لايسعنا أمام ضخامة المشروع، وغنى فن الملحون واكتناز حقوله، وقيمته الجلية، وأهليته البينة في محاورة العديد من الفنون والأجناس الأدبية وغيرها، إلا أن نقول قول الدكتور عباس الجراري في مستهل كتابه "القصيدة" :"وبعد، فلسنا نزعم أننا قلنا جميع ما يمكن قوله في الموضوع ولا أننا أتينا بالقول الفصل فيه.."20، وأملنا أن يجد

الباحثون في هذه السطور والأفكار ما يغريهم بالإسهام في البحث في تراث الملحون وكل التراث المغربي.

—

الإحـــالات:

1- شعراء الملحون الدكاليون، مجلة المناهل ع24/س9 : 1402هـ/1982م، ص 204.

2- خصص محمد الفاسي القسم الثاني من الجزء الثاني من معلمة الملحون لتراجم شعراء الملحون، و قد بلغ عددهم في هذا القسم 588، جلهم من أهل الحاضرة. (منشورات أكاديمية المملكة المغربية – الرباط: 1992).

3- د. عباس الجراري : القصيدة، مكتبة الطالب – الرباط : 1970.

4- من كتابات عبد الرحمان الملحوني : أعداد سلسلة "أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية" ومنها كتاب "أدب المقاومة بالمغرب من خلال الشعر الملحون والمرددات الشفاهية" الذي نشرته دار المناهل، وزارة الشؤون الثقافية – المغرب.

5- الحاج أحمد سهوم : الملحون المغربي، منشورات "شؤون جماعية"، ط 1993 : II.

6- ينظر: أحمد الطريسي أعراب : الرؤية والفن في الشعر العربي الحديث بالمغرب
المؤسسة الحديثة – الدار البيضاء، ط 1987: I، ص 241 وما بعدها.

7- حربتها : راح الليل، وعلم الفجر تاك الصبح الراقي ** دور على الحضرا بفناجلك تزيان الموسيقى واجرع للساهي ايفيق.

8- مازال الباب الخامس من "نزهة الناظر وبهجة الغصن الناضر" الخاص بشعر الملحون مخطوطا وغير محقق، بخلاف باقي شعر أحمد التستاوتي المعرب، الذي حققه عبد اللطيف شهبون في رسالة جامعية نال بها دبلوم الدراسات العليا من كلية الآداب والعلوم الانسانية بالرباط. ومن النسخ المخطوطة للنزهة : مخ.خ.ع بالرباط: د 1302/ك1669/خ.الحسنية: 3070/خ.الصبيحية395/400.

9- د. عباس الجراري : القصيدة، ص 645.

10- المرجع نفسه: ص656.

11- محمد الفاسي : معلمة الملحون، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، ج II / ق II، 149-148.

12- المرجع نفسه،ج II/قII، ص 131.

13- نفسه، ص 150.

14- نفسه، ص 292-293.

15- نفسه، ص 60.

16- نفسه، ص259.

17- ينظر: "القصيدة"، ص 2/ الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه لعباس الجراري
مكتبة المعارف – الرباط، ص8.

18- محمد المختار السوسي : سوس العالمة، ص: 228-230 ، مط. فضالة –المحمدية : 1380 هـ/ 1960م.

19- ينظر: معلمة الملحون، ج II/القسم II، حيث يورد العلامة محمد الفاسي عددا من الشعراء باسم "محمد"، يستهل الحديث عن كل منهم بقوله: "لاأعرف عنه إلا أن له قصيدة ".

ًًَُ20- كتاب : "القصيدة "، ص 16-17.

الملحون والتاريخ

محمد أمين العلوي

جاء في كتاب المصادر العربية لتاريخ المغرب للأستاذ المرحوم محمد المنوني، ما نصه: «فإذا كانت المصادر التاريخية الموضوعية إنما تهتم باتجاه محدد، فإن المصادر الأخرى تفتح – أمام الباحثين – آفاقا قد تكون فسيحة في الكشف عن ألوان من التاريخ الحضاري، وأحيانا عن حياة الشعوب»(1). ومن هذه المصادر: الشعر الملحون، الذي اختزنت ذاكرة «الحفَّاظ» العديد من قصائده وسراباته ورباعياته، تواترت جيلا بعد جيل، اللهم إلا ما ضاع منها بوفاة ناظميها أو منشديها. كما احتفظت كنانيش الملحون بهذا الرصيد الهائل من موروثنا الشعبي الذي شاءت الأقدار أن يُردَّ له الاعتبار، فتُنجَز حوله البحوث والرسائل والأطروحات الجامعية(2)، وتهيَّأ له أسباب النشر بعناية أكاديمية المملكة المغربية(3) أو بمبادرات فردية وغيرها...(4).

والشعر الملحون أو العلم الموهوب، استطاع أن يتعايش مع العلم المكتوب، وأن يجد له مكانا في بعض إن لم نقل جل المضان التاريخية المغربية. فقد اعتمد المؤرخون المغاربة نصوص الأدب الشعبي، وخصوصا الأزجال، حيث أفادوا منها، واستشهدوا بمتونها، وخصصوا لها حيزا، في مؤلفاتهم(5). وقد أدرك المؤرخ العلامة محمد المنوني رحمه الله، كنه الشعر الملحون وقيمته الأدبية والتاريخية، فأوجز ذلك في كلمات: «ولعلنا سنجد في هذا النوع من الشعر من دقة الوصف ما لا نطمح أن نجده عند شاعر أو كاتب بالعربية الفصحى»(6).

وبهذا الرأي السديد الموضوعي، تُتجَاوَزُ تلك «العجرفة الفكرية التي وُجدت عند العديد من المؤلفين والكتاب والمفكرين، والتي لم تكن تخلو من روح طبقية... تصنف الناس إلى فئتين: خاصة وعامة، نخبة ودهماء»(7). وإن كان بعض شعراء الملحون، لا ينتمون بالضرورة لفئة العامة، بل ينتمون إلى أوساط النخبة المتأدبة، كالأولياء والسلاطين والأمراء والعلماء والأدباء وبعض المؤرخين. فشاعر الملحون ليس مؤرخا بالمفهوم العلمي المتداول، ولكن يسجل الأحداث والوقائع ككاتب حوليات «Chroniqueur» يحذو في غالب الأحيان حذو المؤرخ النعل بالنعل، في رصد الأحداث والوقائع التاريخية، المفرح منها والمحزن، بالإضافة إلى تدوين الكوارث الطبيعية والأزمات الاقتصادية وغيرها... بتلقائية وبأسلوب زجلي مواز ومواكب للنص التاريخي تارة أو مكمل له تارة أخرى، بدقة وإسهاب في الوصف. يقف عند أدق التفاصيل والجزئيات التي قد يغفل عنها أو لا يتطرق لها – أحيانا - المؤرخ، حيث يقتصر هذا الأخير على التركيز والاختصار.

فإلى أي حد يجوز القول إن قصيدة الملحون تضطلع بدور المساعد والمكمل للوثائق والمراسلات المخزنية وآداب المناقب والنوازل والرحلات والمسكوكات والنقيشات واللقى الأثرية؟.... لتصبح هي الأخرى - أي قصيدة الملحون – مصدرا للكتابة التاريخية ورافدا من روافدها «التي لا ينبغي إهمالها بالمرة، مادامت طبيعة البحث التاريخي أن لا يهمل المؤرخ أو يزدري أيا من المصادر»(9).

وهل يا ترى ستسعفنا الأزجال الشعبية لنحقق ثنائية الملحون / التاريخ، ونظفر بتبيان التوازي والتكامل بينهما؟

رصد المنجزات المعمارية:

شهد ضريح سيدي امحمد بن عيسى(10) بمكناس تجديد قبته بأمر من السلطان المولى عبد الرحمن بن هشام (1822 – 1859). وقد ذكر المؤرخ ابن زيدان بعضا من آثار هذا السلطان فقال: «... فمن ذلك تجديد قبة ضريح الشيخ الكامل، أبي عبد الله امحمد بن عيسى، وذلك عام ثمانية وأربعين ومائتين وألف»(11). وهذا الشيخ الطالب الصديق الصويري(12) يُوردُ وصف عملية الترميم والإصلاح في قصيدته العيساوية التي لازمتها / حربتها:

بَارْكُوا لْعيسَاوَة فكُلْ بْلادْ هَاذْ القبَّة المَبْهَاجَة
اعْلَى المخَنْتَرْ مَوْلَى مَكْنَـاسْ
احْكَاوْ لِي اخْبَارْ القُبَّة اللِّي اعْلاتْ وفَاتَتْ رَهْوَاجَة
اخْبَارْهَا شانْعْ افْكُلْ اجْنَـاسْ
ابْأَمْرْ اهْمَامْ الوَقْتْ اللَّه نَاصْرُو يَضْفَرْ بَالْحَاجَة
اوْلا يْصَادَفْ مُلْكُو بَـاسْ
رَاهْ بَنْ هِشَامْ المَنْصُورْ عَظَّمْ امْقَامُوا اللِّي نَتْرَاجَى
مَا اخْفَاشِي غَوْثْ الرِّيَّـاس (...)

وفي نفس الاتجاه والموضوع سار التهامي المدغري(13) عند وصفه لعملية ترميم وإصلاح قبة ضريح المولى إدريس الأكبر بزرهون، بأمر من السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن (1859 – 1873)، حيث يقول في لازمة / حربة قصيدته الإدريسية:
الله يَنْصَرْ سُلطَان غَرْبْنَا سِيدِي مُحَمَّدْ(14) بَانِي القُبَّة المَشْهُـورَة
اعْلِيهَا سَرّْ اللَّهْ قُبْتّكْ أمُولاَيْ ادْرِيـسْ
شُوفْ القبَّة تَسْبِي ابْتَنْوِيرْ
لهْمَامْ اصْلَحْهَا رَبِّي يَصْلَحْ شُـورُ (...)
لَهْمُو رَبِّي لَمْصَالَحْ الخِيرْ
مَا مَنْ امْقَامْ صَلحُو وَبْنَى لُو سُورُو (...)

وقد أشارت الباحثة الفرنسية A.-R. DE LENS إلى ذلك بقولها: «وفي أواسط القرن التاسع عشر، أمر السلطان مولاي محمد [بن عبد الرحمن] بترميم القبة التي يرقد فيها جثمان المولى إدريس بزرهون...»(15). في حين لم نقف على ذكر هذا الترميم لا في الاستقصا ولا في الإتحاف !

مدونات الأنساب

اهتم المؤرخون والنقباء والنَّسَّابَة بتحقيق الأنساب، ورصد أبناء الأسر وتحديد نسبهم، وربط الفروع بالأصول في انتمائهم إن كان لهم انتماء إلى آل البيت، وتدوين فروع الأشراف وتمييز الأصلاء من الدخلاء، مع تتبع أماكن استقرارهم بموطنهم الأصلي وخارجه. ولا نستغرب اليوم، إذا لاحظنا العودة إلى علم الأنساب. يقول أحد المهتمين بهذا العلم: «ومما يقوي عزيمتنا في ضخ دماء جديدة في هذا العلم الأصيل وربط ماضيه بحاضره، هذه الحمى الجديدة التي أصابت مختلف دول المعمور، وتسابُق مختلف الأسَر نحو كتابة تاريخها الخاص، وتسطيره في مشجرات وأشكال هندسية تختلف باختلاف الأدوات المعتمدة اليوم في علم الأنساب الحديث بأمريكا وأوروبا وآسيا»(16). وقد سار على نهج أصحاب هذا العلم، نسَّابَة شعراء الملحون، الحاج إدريس بن علي الحنش(17) الذي نظم قصائد تعرف بـ «الشجرة» أو «السَّلسلة»، منها:

أ – شجرة / سلسلة الشيخ الكامل، سيدي محمد بن عيسى – سابق الذكر – على نحو ما ورد في مختصر الغزَّال(18)، تقول حربتها وبعض الأبيات منها:

يَا بَنْ عِيسَى يَا وَاضَحْ الأَسْرَارْ

جُودْ اعلِينَا للَّهْ ابْنَظْرَةْ

أمْحَمَّدْ بَنْ عِيسَى بَحْرْ الاَنْوَارْ

بَنْ عَامَرْ عَمَّرْ قُومُو فِي مَرَّةْ

ابْنَ عَمَّارْ الْمَعْلُومْ فالاَقْطَارْ

ابْنَ عُمَرْ مَنْ بِهْ السّْقَامْ ابْرَا

ابْنَ حْرِيزْ اللِّي حَازْ مَا يُختَارْ

ابْنَ مَحْرُوزْ الْمَعْدُودْ فَالْكُبْ َرا

ابْنَ عَبْدْ الْمُومَنْ شَامْخْ المَقْدَارْ

ابْنَ سِيدِي عِيسَى كَوكَبْ الحَضْرَةْ

هُوَ أبُو السّْبَاعْ كَيُدْ كَـارْ

ابْنَ ابْرَاهِيمْ اهْلالْهُمْ عَشْرَةْ (...)

ب – شجرة / سلسلة شرفاء وزان أهل دار الضمانة، حيث أفردهم الحاج إدريس

الحنش بقصيدة، عدَّدَ فيها ذرية مولاي عبد الله الشريف، على غرار ما جاء في كتاب الروض المنيف(19)، وحربتها:

جِيتْ قَاصْدْكُمْ يَا هْلْ دَار الضَّمَانَة هَارْبْ لَحْمَاكُمْ

ابْجُودْكُمْ قَبْلُونِي للَّــهْ

وِينْ مَوْلاَنَا عَبْدْ الله بَنْ ابْرَاهِيمْ اهْلاَلْ اسْنَاكُمْ

كَفُّـوا مَمْـدُودْ الْمَنْ والاَهْ

اخْلِيفْتُو سِيدِي مُحَمَّدْ فَاحْ مَنْ زَهْرُو طِيبْ اشْذَاكُمْ

كَانْ سُنِّي يَخْشَى مَـولاهْ (...)

اخْلِيفْتُو التِّهَامِي قُطْبْ لَقْطَابْ مَنْ رَقْرَقْ بِهْ الْوَاكُمْ

نَالْ مَنَالْ مَنْ حَالْ اصْبَـاهْ (...)

ابْجَاهْ مَوْلايْ الطَّيَّبْ طَيَّبْ النَّسَلْ مّتْعَرّضْ لَوْفَاكُمْ

مَنْ اخْلَفْ فَالمَرْتَبَة خَــاهْ

ابْجَاهْ مَوْلايْ أَحْمَدْ وُسِ◌ِيدِ◌ِي عَلِي الْمَاجَدْ كَنْزْ اغْنَاكُمْ

جَاهُـو عَالِي عَنْـدْ اللهْ

الشِّيخْ سِيدِي الْحَاجْ الْعَرْبِي بَرَكْتُو سَدَاتِي نِرْجَاكُمْ

كَمّْلُو لَلْمَسْكِينْ امْنَــاهْ (...)

عَادْ بَعْدُ سِيدِي عَبْدْ السّْلامْ لَفْحَلْ هَزَّامْ اعْدَاكُمْ

طَنْجَة مَحْفُوظَة فَحْمَـاهْ (...).

ج – شجرة / سلسلة مولاي علي الشريف دفين الريصاني بتافيلالت. جمعها ورتبها الحاج إدريس المذكور، في قصيدة يمدح فيها الشرفاء العلويين ومكان أسلافهم ينبوع النخل من أرض الحجاز، ومجيء سيدي بوبراهيم(20) وفي معيته المولى الحسن الدَّاخل سنة 664 هـ، ذاكرا مناقب هذا الأخير ومزايا عَقِبِه، سيدي محمد ومولاي الحسن والمولى عبد الرحمن، الموجود بعض ذريته في أولاد عمير وبعضها الآخر في البلاغمة وبني زروال... وهذه القصيدة يمكن مقارنتها مع ما جاء في الأنوار الحسنية(21) ونشر المثاني(22) والترجمانة الكبرى(23). تقول الحربة والقسمان الثالث والرابع منها:

أَمُولاَيْ عَلِي الشّرِيفْ جُودْ اعْلِينَا لله
فِي عَارْ للاَّ فَاطِمَة وَابَّاهَا
(...)
وَسْلاَفَكْ يَنْبُوعْ النَّخْلْ جَرْ الدَّيْلْ وَتَاهْ
مَحَلْ الأَشْرَافْ وْأَرْضْ النُّهَا
فَاحْ نْسِيمْ الْمَسْكْ وُلَعْطَرْ وَلْعَنْبَرْ فَتْنَاهْ
مَنُّو النُّورْ عَمّْ الصَّحْرَا وَكْسَاهَا
يَوْمْ اقْدَمْ سِيدِي بُوبْرَاهِيمْ وُجَابْ امْعَاهْ
يَقُوتَة انْفِيسَة تَلْمَعْ بَضْيَاهَا
مَوْلاَيْ الْحَسَنْ الشّرِيفْ الْقَادَمْ بْرْضَاهْ
الأَرْضْ تَافِيلاَلْتْ وَحْضَاهَا
أَتَاتُو وَحْيَاتْ بِهْ وَصْلَحْ بِهَا مَوْلاَهْ
وَجْرَى افْأَرْضْهَا صَافِي وَكْثَرْ مَاهَا
وُعَرْجْنُوا لَثْمَارْ فَالنّْخَلْ سُخْرَتْ مَنْ ادْعَاهْ
وَصْلَحْهَا اعْظِيمْ اللُّطْفْ وُنَجَّاهَا
****
مُحَمَّدْ وَلْدُ اخْلِيفْتُو سَارْ افْسِيرْ ابَّاهْ
وَالْحَسَنْ بَعْضْ الاَسْرَارْ دَّاهَا
وُعَبْدْ الرَّحْمَنْ صَاحْبْ الْبَرَكَاتْ اتْرَاهْ
بَالْجُودْ وُالْعَفَافْ والإحْسَانْ اتْرَاهَا
مَازَالَتْ ذُرِّيْتُو اكْرِيمَة فِي ظَلْ الْـوَاهْ
سَكْنُوا فِي اوْلاَدْ اعْمِيرْ وَوْطَاهَا
وَالْبَعْضْ افْلَبْلاَغْمَة امْحَقَّقْ كِيفْ ارْوِينَاهْ
وَخْرِينْ فِي ابْنِي زَرْوَالْ وُفَحْمَاهَا
رَاسْلاَلْتْ سِيدِي بُوحْمِيدْ الْغَوْثْ الأَوَّاهْ
هَادُو اديَارْهَا لاَشَكْ مَغْنَاهَا
يَارَبِّي ابْجَاهْهُمْ اكْسِي عَبْدَكْ ثُوبْ انْجَاهْ

احْفَظْنَا مَنْ اهْمُومْ الدُّنْيَا وَبْلاَهَا
(...)

تراجم المناقب:

اعتنت كتب التراجم والحوليات والمناقب، بالتعريف بالأعلام وذكر مناقب الأولياء وكراماتهم ورجال التصوف وإشراقاتهم. كما اعتنى شاعر الملحون هو كذلك بهؤلاء، فأفرد لهم قصائد كاملة، تعرف بـ «الجمهور»(24)، ذاكرا أسماء الأولياء والصلحاء وألقابهم وكراماتهم ومناقبهم وأحيانا أماكن دفنهم. بالإضافة إلى ذلك، نظم شاعر الملحون قصائد تخص وليا بمفرده، تسمى: «الإدريسيات»، «العيساويات»، «الحمدوشيات»، «التيجانيات»، وغيرها... ونعرض لبعض أولياء وصلحاء العواصم المغربية الثلاث:

أ – أولياء وصلحاء فاس:

إذا كان الكتاني في السلوة(25) قد عدَّدَ وترجم للأولياء الذين أقبروا في مدينة فاس(26)، فإن جمهور باب الكيسة للحاج إدريس الحنش، قد أتى بدوره على ذكرهم والتوسل بفضائلهم، حيث يقول بعد الحربة:

الْعَطْفَة للَّه ارْجَالْ بَابْ الكِيسَـة
دَوِوْنِي ابْنَظْرَة تَزْيَانْ الْحَالَـة
سِيدْ الْحَاجْ مُحَمَّدْ اتْوَاتِي يَاتِي
الرَّامِي الْمَجْذُوبِي يَامَحْيَـات (...)
وَالدَّقَّاقْ اسْرَارُو اسْرَارْ انْفِيسَـة
اوْجَارُو التِّيجَانِي فَالْفُضَـلا
الإِمَامْ التَّاوْدِي مَنْ السُّعَـدَا
افْنَى افْمَنْ انْشَاهْ ابْتَعْلِيمْ اكْتَابُ (...)
ابْنَ لَحْسَنْ مَنْ جَالِيهْ فِي تَكْبِيسَـة
يَتْسَلاَّ مَنْ احْسَانُو دُونْ امْحَالَـة
وَلْبُورْحِيمْ امْوَضَّحْ تَلْبِيسَـة
عَبْدْ العزِيزْ ابْلَوْطَا وَرْسَالَـة

ابْرَاهِيمْ السَّيَّدْ الزّرَارِي يَحْضَرْ
اشْيُوخْ اطْرِيقْ الْقَوْمْ افَأَمْرُ حَارُوا (...)
ابْنَ حَمْدُونْ الْجَابْرِي الدَّاتْ اهْرِيسِة
جَبَّرْهَا اوْلاَ تَتْرَكْهَا مَعْلاَلَـة
ابْنَ عْبَابُو سِيرْلِيهْ فِي تَغْلِيسَـة
قبْلْ الشّْرُوقْ مَنْ يُومْ السَّبْتْ تْعَالَى (...)

ب – أولياء وصلحاء مكناس:

وإذا كان ابن زيدان قد ترجم في الإتحاف للعديد من رجال مكناس(27)، وكذا ابن إدريس العمراوي في منظومته الدعوة المجابة(28) في نفس الموضوع، فإن سيدي قدور العلمي(29) وبنعيسى الحداد العثماني(30) والحاج إدريس الحنش قد ترجموا على هذا المنوال نظما في جمهورهم، لأصحاب الولاية والصلاح بمكناسة الزيتون، تقول حربة الجمهور للعلمي:

يَا مَنْ يَشْفِي اضْرَارْ عَبْدُ بَعْدْ السَّقْمْ
وَيْفَرَّحْ مَنْ اقْوَاتْ فالصَّدْرْ احْزَانُو

وحربة الحاج إدريس:

ضِيفْ الله لله أَلْوَالي سِيدِي بَنْ عِيسَى
امْعَ ارْجَالْ الله لله ايْقَعّْدْ لَحْمَلْ

أما بنعيسى الحداد فيقول بعد الحربة:

أَضِيفْ الله لله يَالشِّيخْ الْكَامَلْ بَحْرْ لَكْمَالْ مَوْلاَيْ الْهَادِي
أَسِيدِي بَنْ عِيسَى اعْنَايْتِي يَا هِيبَة مَكْنَـاسْ
أَسِيدِي نّتْوَسَّلْ ابْجَاهْ قَدْرَكْ وَبْجَاهْ الصَّالْحِينْ رْجَالْ ابْلاَدِي
بِهُمْ كَنْتْوَسَّلْ للّكْرِيمْ رَبْنَا تّلْقَحْ لِي لّغْـرَاسْ
وِينْ سِيدْ الْمَحْجُوبْ بَالرّْوَايَنْ ولَكْزُولي اعْلِيهْ لاَزَلْتْ انَّادِي
وِينْ الْهَيَّاضْ نَبْغِي افْحَاجْتِي يَوْقَفْ لِي تَأنَـاسْ

وَالشَّيخْ الْحَارْثِي كْذَلَكْ ابْنَ الشّيخْ زِيدْ سِيدْ الْغَازِي سَاطَعْ نُورُ وَقَّادِ
وَالْبَغْدَادِي وَأحْمَدْ الصِّيدَمْ وَالإِمَامْ الدَّرَّاسْ
وَالْمَكَّاوِي نِعْمَ الشّْرِيفْ عَزّْ الْغُرْبَا مُولْ السّْبِيلْ وَاضَحْ وَرَّادي
بَحْرُ دِيمَا مَلِي اعْلَى السّْوَاحَلْ مَالِهْ قْيَاسْ
وِينْ سِيدِي بَابَا امْحَبْتُو فِي قَلْبِي سَكْنَتْ لِي وُخَرْقَتْ لَفْآدِي
وَكْذَلَكْ بَنْ مَنْصُورْ اعْلَى الدّْوَامْ امْحَزَّمْ عَسَّاسْ (...)

ج – أولياء وصلحاء مراكش:

وكما أتى العباس بن إبراهيم في الأعلام(31) بتراجم العديد من أعلام الولاية والصلاح بمراكش وأغمات، نجد شعراء الموزون(32) والملحون المراكشيين وغيرهم، ينظمون في المقابل قصائد الجمهور مادحين ومتوسلين بسبعة رجال وباقي صلحاء المدينة، بدءا بالشيخ الجيلالي امتيرد(33) في قصيدته التي حربتها:

مَنْ اخْفَاهْ الصَّلاَحْ ايْحْيَ الْبَلْدْنَا
يَقْصَدْ نَاسْ امْدينَة لَحْضَرْ
مَرَّاكْشْ بَلْدْ لَقْطَابْ وَالتَّنْوِيرْ
ايْزُورْ نَاسْهَا يَتْزَهَّى فَقْبُوبْ سَلْطْنَة
وَيْشُوفْ ارْجَالْهَا السَّبْعَة
وْيْعَدْ اتْرَابْهَا كُلْ اقْدَمْ بَفْقِيرْ

فأحمد بن عاشر الحداد الرباطي(34) الذي يتوسل بدوره بالرجال السبعة(35):

اهْلَ الْبَهْجَة الْحَمْرَا اسْيُوفكُم بَتَّارَة
مَالْ سِيفِي مَا بِينْ اسْيُوفكُم قَاصَرْ

ثم الحاج محمد بن عمر الملحوني(36) في قصيدة موضوعية، هذه حربتها:

ألاَمَتْ لَفْضَالْ سَبْعَةُ رِجَالْ
لِيغَاثَة لله جَبّْرُوا حَالِي
نَبْدَا بْالْفْضِيلْ الْقُطْبْ الْخَصَّالْ

سِيدِي يُوسَفْ بَنْ عَلِي الْمَفْضَالِي
مَنُّو سَرْتْ لَلْقَاضِي دُونْ امْهَالْ
مَفْتَاحْ غَرْبْنَا اسْرَاجْ لَمْعَالِي
لْمْقَامَكْ أَلسَّبْتِي قَاصَدْ عَوَّالْ
أَمُغِيتْ الرَّيَّاسْ حَقْ فَالْمَالِي
وَالْمَاجَدْ صَاحَبْ الدَّلِيلْ الْمَفْضَالْ
ابْجَاهُو نَسْعَى الدَّايَمْ الْعَالِي
****
تَبَّاعْ الرَّسُولْ امْدَاوِي لَعْلالْ
مَوْلاَنَا جَعْلُو اطْبِيبْ لَعْلاَلِي
وَبْلَغْ اسْمَعْنَا مُولْ الطَّابَعْ قَالْ
الشَّقِي عَنُّو امْقَامْنَا عَالِي
وَايْمَامْنَا السُّهَيْلِي شَاحَنْ لَحْمَالْ
نَسْعَى بِهْ وَبْجَاهْكُمْ مَدَى لِي
وَانْتُمَا امْفَاتَحْ سَايَرْ لَقْفَالْ
حَلُّوا بَالْعَطْفَة سَايَرْ اقْفَالِي (37)

الرحلة الحجازية: الرحلات أنواع «تختلف باختلاف الدواعي للسفر وأسبابه»(38)، ومن بين هذه الأنواع: الرحلة الحجازية «التي يضعها صاحبها بعد رجوعه من قضاء فريضة الحج، وهي زيادة على موضوعها الأساسي، من وصف الأماكن المقدسة، وبيان مناسك الحج، وكيف أداها المؤلف، تشتمل في الغالب على وصف كل المراحل التي مر بها الراحل من بلده إلى مكة المكرمة»(39).
أ – الرحلة الحجازية من خلال الركب الفاسي: حظي حج الأمير المولى إبراهيم بن السلطان المولى سليمان عام 1226، باهتمام المؤرخين(40) ووصفهم لمظهر احتفال خروج ركبه من باب فتوح بفاس، كما استأثر باهتمام شعراء الملحون، فنظموا قصائد «المرحول»(41)، أتوا فيها بإفادات عن الركب الفاسي والمكلفين به، ووفود الحجاج من

مختلف القبائل، من أهل سوس ومراكش والحوز والبوادي والحواضر، فضلا عن أغنياء ووجهاء مدينة فاس، ذاكرين وسائل النقل المستعملة في ذلك الزمان، المعتمدة أساسا على الدواب والمحفات والهوادج... وهذا ما عبر عنه سيدي عبد القادر بوخريص(42) في وصفه لاستعداد الركب لمغادرة فاس:

أروَاحْ أَرَاسِي اتْشُوفْ هَاذْ الرَّكْبْ السَّايْرْ

خَلاَّ نَاسْ الذَّوْقْ شَايْقَة لْمْقَامْ الْمُخْتَارْ

مَدَى مَنْ قُومَانْ جَاتْ تَمْشِي لَلْحَجّْ اتْخَاطَرْ

مَنْ سُوسْ وُمَرَّاكشْ لَفْرِيجَة جَاوْ الْخُطَّارْ

وَهْلْ الْحَوْزْ وُكُلْ مَنْ اتْهَيَّأْ وَعْرَبْ وَبْرَابَرْ

وَقْبَايِلْ شَلاَّ انْصِيفْهَا والطَّلْبَة لَخْيَارْ (43)

وَخْوَايَجْ هَلْ فَاسْ(44) بَرْزُوا بَمْضَارْبْ وَسْحَاحَرْ

وَخْيَامْ اعْجِيبَة امْتَحْفَة فُرْجَة لَلنَّظَّارْ

وَهْجَايْنْ وَخْيُولْ رَابْضَة وَصْوَارَمْ وَخْنَاجَرْ

وَمْكَاحَلْ وَسْنُونْ وَالسّْيُوفْ اتْقَصَّرْ لَعْمَارْ

وَوْلاَدْ الْمَلِكْ كَبْدُورْ ضَيْ اسْنَاهُمْ ظَاهَرْ

حَفَّتْ بِهُمْ نَاسْ لَوْفَا اعْبِيدْ وُلْحْرَارْ

نَزْلُوا افْبَابْ افْتُوحْ فَالْقَلْعَة وَنْوَاوْ الأَجَرْ

وجْزَمْهُمْ الْوَقْتْ مَا ابْقَى لَلْمَحْتَالْ اشْوَارْ

وَالْحَاجْ الطَّالْبْ(45) فاضْ بَحْرُ وَدْفَقْ بَجْوَاهَرْ

وَتْهَيَّأْ لَلْمِيزْ وَالسّْفَرْ بَالْمَالْ وُلَجْوَارْ

وَالدّْوِيدَرْ(46) مَعْلُومْ بَالشّْجَاعَة فَالْهَيْجَا بَاتَرْ

يَتْقَدَّمْ قُدَّامْ الرَّكْبْ وَيْهَدّْ اللِّي جَارْ

وَالْفَرْسَانْ امْحَرّْبِينْ وُمِيرْ الْحَجّْ (47) الْغَازَرْ

يَتْقَدَّمْ يَا صَاحْ اللَّكْحَارْ مَا هَزّْ كُدَّارْ

وَشْنَادَقْ (48) فَأَلْحَرْبْ رَبْيَة فَكْتَافُو تَتْسَاخَرْ

وُمَمَالَكْ وَعْلُوجْ زَاعْمَة وَالْحُرَّاسْ اكْثَارْ

وَمْدَافَعْ وَكْبَارْ الطُّبْجِيَّة (49) عَنْهُمْ تَتْعَابَرْ

وَفْرَاسَنْ عَنْهَا ايْكَلْ مَنْهُ شَاعَرْ عَيَّارْ
وَالْمُخْبِرْ (50) اعْلَى امْطِيْتُو حَامَدْ شَاكَرْ ذَاكَرْ
قَابَضْ شُورُ ابْلَقْوَامْ وَيْطِيرْ امْعَ لَطْيَارْ (...)

أضف إلى ذلك قصائد الورشان(51) التي يبعثها الشاعر في رسالة حب وشوق لرسول الله صَ، يذكر فيها الأماكن التي يمر منها ركب الحجاج أو المحطات التي يقيم فيها... يقول الحاج إدريس الحنش في قصيدة الورشان من فاس إلى المدينة المنورة وحربتها:
هَاكْ اكْتَابِي يَا حْمَامْ لَلْمْدِينَة
مَنْ أَرْضْ فَاسْ سِيرْ اتْزُورْ الْمَدَنِي
(...)
اخْرُجْ مَنْ بَابْ افْتُوحْ شُورْ لْقَبْلَة
سَهَّمْ عْلَى سْبُو وَانْتَ فَارَحْ سَالِي
فُوتْ الْعَسَّالْ مَنْ سْبُو وَتْعَالى
سَهَّمْ عْلَى السّْهِيبْ افْتَلْتْ الْيَالِي
يَلْقَاكْ الصَّفَّاحْ وَالشّْعَابْ ايْمِينَا
خَفّْ لَجْنَاحْ وَقْرَا شَرّْ الْعُرْبَانِي
وَاشْرَبْ فِي عُقْبْ النّْهَارْ مَنْ لَعْوِينَة
لَمْكَنّْيَة ابْعِينْ الطَّينْ افْلَوطَاني (...)

ب – الْمَحْمَل(52): وعندما يصل الركب المغربي إلى القاهرة ينضم إلى المحمل المصري الذي وصفه الزياني ووصف مظاهر الاحتفال به. ولم يفت شعراء الملحون وصف هذا المهرجان الاحتفالي الكبير وما اشتمل عليه المحمل من كسوة الكعبة المشرفة. وفاخر الحلي والحُلَل... يقول الحاج عمر المراكشي في قصيدة المحمل التي حربتها:
يَا رَبِّي بِكْ لِيكْ كَمَّلْ بَالْخِيرْ اعْلِيَّ
مَكَّة نَنْظَرْهَا ايْزُولْ كَرْبِي

اللاَّيَمْ لاَ تْلُومْنِي كُفّْ اللُّومْ اعْلِيَّ

نَتْهى اللاَّيَمْ لاَ اتْزِيدْ عَجْبِي

مَا نَكْوِيتِي وْلاَ انْظَرْتِي فَرْجَاتْ زْهِيَّة

افْمَصْرْ تَمَّ زَالْ كَرْبِي

يَوْمْ الْمَحْمَلْ ايدُوزْ لاَبَسْ كَسْوَة عَكْرِيَة

حُسْنْ ابْهَاهْ مَنْ ابْعِيدْ يَسْبِي

بَحْلِي وَحْلَلْ وُلَتْفَاتْ وَجْوَامَرْ ذَهْبِيَة

عَنْ ذَا مَا صَالْ بِهْ عَرْبِي

مُوبَّرْ لَكْتَافْ قَصّْتُو تَنْبَاكَنّْ اثْرِيَّة

وَمْجَادَلْ لَحْرِيرْ فَاشْ امْغَبِّي

بعد هذا، لا يغفل عن ذكر المزارات والأماكن والمحطات التي يجتازها المحمل المصري والركب المغربي انطلاقا من القاهرة إلى أن يصل إلى مكة، حيث توضع الكسوة على ظهر الكعبة...

مَنْ سُوقْ السُّوق يَنْتَقْلْ وَالنُّوبَة حَرْبِيَة

وَجْيُوشْ الْمَصْرِي امْعَ الْمَغْرْبِي

(...) زَارْ الْحُسِينْ وَلْدْ الْمَاجَدْ خَيْرَ لَبْرِيَة

مَنْ بِه ازْدَادْ شُوقْ حُبِّي

(...) الْبَابْ النَّصْرَة الْبَرْكَة ايْقَدْمُوا فَعْشِيَة

فَجْيُوشْ حَارْ شْعَاعْ هَذْبِي

مَنُّو الْرُوسْ النَّوَابَرْ يَامَنْ هُو فَاهَمْ

وَادْ التِّيهْ مَعْلُومْ ابْلَعْلاَمَة

مَنُّو رَاحُوا لَلنَّخْلْ بَالْفَرْحْ وُلَكْرَايَمْ

مَنْ بَعْدْ مَعْطَنْ لَحْكَامَة

لَمْكَنِّي بَزْعَلْكَا وُمْسَمِّي فَلْقَادَمْ

مَنُّو سَارُوا مَالْهُمْ قَامَة

اسْطَحْ الْكَعْبَة وَصْلُوا رُكَّابْ وُرَجْلِيَة

ذَاكْ الْهَاذَا امْدَرْبِي (...)

وتتعدد الأمثلة والنماذج في موضوع الرحلة الحجازية في الشعر الملحون، إلا أن ما يجب الإشارة إليه هو إمكانية مقارنة قصائد المرحول والورشان والمحمل مع كتب الرحلات(53) ونصوص الرحلات المنظومة في الموضوع(54).

تسجيل الأحداث والوقائع:

لم يكتف شعراء الملحون بتدوين أحداث ووقائع مطلع القرن العشرين، بل تفاعلوا مع ماجرياتها، مسجلين ومعلقين على كل شاذة وفادة بأسلوب نقدي تحليلي... ذلك ما سنلاحظه من خلال:

أ – البيعة الحفيظية:

كثيرة هي الكتابات التاريخية التي تطرقت للبيعة الحفيظية، سواء باللغة العربية أو باللغات الأجنبية(55)، حيث ركزت على موقف النخبة منها، وأثبتت فتوى علماء فاس في النازلة العزيزية(56). أما موقف العامة – التي كان لها دور فعال في الحدث، وخاصة الحرفيين – فقد عبر على لسانها الشيخ هاشم السعداني(57) بقصيدة يعرض فيها الحيثيات والظروف الزمانية والمكانية والكيفية التي تم بها عقد بيعة أهل فاس (فاتح ذي الحجة 1325 / 5 يناير 1908)، هذه البيعة التي جاءت متأخرة بأربعة أشهر على قيام المولى عبد الحفيظ (بيعة مراكش، 6 شعبان 1325 / 1907) والتي نصت على عدة شروط من بينها، حماية بيضة الإسلام، والحفاظ على سيادة البلاد ووحدتها بالدعوة إلى الجهاد... وقد تضمنت القصيدة كذلك، الدعاء للسلطان المولى عبد الحفيظ، منوهة بكفاءته العلمية وبشجاعته وإقدامه، مبتهلة إلى الله أن يكمل رجاءه للذود عن حوزة الوطن وهذه حربتها:

الله ايْدُوَّمْ الْعَزّْ وَالنَّصْرْ وَالْفَتْحْ الْمُبِينْ للَّهْمَامْ الْحَسَانِي

السُّلْطَانْ الْمَخْصُوصْ بَالْعْنَايَة مَوْلاَيْ حْفِيـدْ

(...) عَزْلُوا مَنْ ضَلّْ وْلاَ ادْرَى ايْدَبَّرْ أَمْرَ لَعْبَادْ بَالشَّرْعْ يَالَخْوَانِي

نَظْرُوا إِمَامْ افْضِيلْ عَدْلْ تَقِي عَالَمْ امْجِيـدْ

ايْقُومْ بْأَمْرْ الدِّينْ بَالسّْيَاسَة وُلْعْقَلْ الرَّاجَحْ لَفْطِينْ وُدَهْقَانِي

اجْتَمْعَتْ كَلْمَتْهُمْ بَالنّْصَرْ لْمَوْلاَيْ حْفِيـدْ

عَقْدُوا لُو الْبَيْعَة فْ «كَطْ»[29] قَعْدَة فَضْرِيحْ إِمَامْ غَرَبْنَا نُورْ عْيَانِي

أَبُو الْعَلاَء ادْرِيسْ بَنْ ادْرِيسْ رَاهْ الله اشْهِيـدْ

مَنّْ عْلِينَا الْمَوْلَى لَكْرِيمْ قَامْ لأَمِيرْ الْعَالَمْ الشّْرِيفْ الرَّبَّانِي

َبالْعِلْمْ اللَّدُنّْ ِي احْمَاهْ رَبِّي مَا مْثْلُو سِيـدْ (...)

كَمّْلْ يَامَوْلاَنَا ارْجَا الأَمِيرْ يَامَرْ ابْلْجْهَادْ جَمْعْ الْبُلْدَانِي

يَغْزِي الْكُفَّارْ الطَّاغِيينْ وْيْبَدّْدْهُمْ تّبْدِيـدْ

إلى أن يقول مؤرخا قصيدته:

تَارِيخْ الْحُلَّة عَامْ «كَهْ نَشْرَ»حْ «لَكْ» [1325] فَنْظَامْ قَيَّدْ فِي عَلْوَانِي

فَتْمَامْ القَعْدَة هَاكْهَا اعْرُوسَة بَالْحُسْنْ اتْمِيـدْ

وفي قصيدة ثانية موضوعية بعنوان: «سبب النصر» لنفس الشاعر، تطرق فيها بكثير من التفصيل والتدقيق للأسباب التي مهدت لعقد البيعة الحفيظية، واصفا الحالة التي كانت عليها مدينة فاس قبل وبعد عقدها، مشيدا بالدور الذي لعبه العلماء في هذه النازلة وإجابتهم عن سؤال في شأن السلطان المولى عبد العزيز، وجهه لهم ممثلو سكان فاس بزعامة ابن الوافي(58)، تقول حربة القصيدة:

جَادْ رَبِّي عَطّْفْ عَنَّا امْكلَّعْ الضِّيّمْ

سِيدْنَا مَوْلاَنَا إِدْرِيسْ تَاجْ لَكْرَامْ

سْفَرْ تَاجْ لَكْرَامْ عَنْ اسْعِيدْ الْكَفّْ

وَطْلَبْ نَعْمْ لَكْرِيمْ فَاللُّطْفْ الْخَافِي

وَعْطَاهْ اللَّه كِيفْ يَبْغِي يَتْصَرَّفْ

يَدْرَكْ نُورْ لَسْلاَمْ لاَ يَضْحَى طَافِي

وَبْرَزْ لَمْنَاهَجْ الصّْلاَحْ ابْنَ الْوَافِي

ثم يواصل في وصف الحالة:

قَامَتْ الدَّنْيَا وْلاَحَدْ كَانْ يَعْرَافْ
زَالَتْ ارْسَامْ المُلْكْ وَلاَ ابْقَاتْ كُلْفَة
وْرَاجَتْ الْقُومْ وُسَامْ قَلْبْهُمْ تَرْجَافْ
وْلاَ اتْهَنَّى تَاجْرْ وَلاَ اخْدِيمْ حَرْفَة

وفي الأبيات الأخيرة نستشف الحس والوعي التاريخيين لدى الشاعر السعداني حينما يقول بصفته شاهد عيان:
خَبَّرْتْ افْحُلْتِي كَمَا رِيتْ وَسْمَعْتْ
وَالْعَاقَلْ مَا اخْفَاهْ قَصْدْ الْمَعْنَاتي
وَالْجَاهْلْ مَا يْلُ ادْرَى لَتْقَاتِي
كُلّْ مَا شَفْتْ انْقُولْ فِي اطْرِيزْ لَبْيَاتْ
لَكِنْ الْقُولْ ابْلاَ حُجَّة اكْهِيبْ وَمْقِيتْ
دُونْ تَوْضِيحْ ايْفَهْمُوا فَاللّْغَا الدُّهَاتْ
كُلْ لَفْظَة تُنْبِي عَنْ مَا اخْفِيتْ وَطْوِيتْ
(...)

ب – السلطان المولى عبد الحفيظ والحماية:

عبر السلطان الحفيظ عن موقفه من الحماية والحماة وخصوصا المحميين الذين تلاعبوا بمصلحة البلاد، مقابل مصلحتهم الشخصية، فلم يقوموا بما تفرضه عليهم آصرة الدين والوطن، فعاثوا في الأرض فسادا. ولم تنلهم – مع الأسف – الأحكام والعقوبات... وكان تعبيره عن موقفه نثرا بمخطوطته: داء العطب قديم(59) وشعرا بعدة قصائد فصيحة(60)، ولكن لا تكتمل صورة وحقيقة الموقف الحفيظي من خلال نثره وشعره الفصيح، إلا بالإطلاع على شعره الملحون ودراسته والذي أفرغ فيه ما كان يعتمل في نفسه وقلبه وعقله، ألما وحسرة على من باعوا دينهم بدنياهم، وتقاعسوا في أمر الجهاد. وعلى من تقوَّلُوا فيه والمتجنّين عليه، فنعتوه بالخيانة والمضاربة بالمصلحة

العليا للوطن. يقول السلطان العالم الشاعر المولى عبد الحفيظ في أول قصيدة افتتح بها ديوانه المطبوع على الحجر وحربتها:

بَالنَّبِي وَاصْحَابُو وَكْرَامْهَا وُلْفْضَالْ
غِيثْ هَاذْ الْغَرْبْ وَطْرَدْ كُلّْ ضَالِي
هَكْذَا حَالْ الْوَقْتْ وُمَا اخْفَاكْ مَقْوَالْ
وَطْبَايَعْ الْخَلْقْ اقْضَاتْ ابْلَهْوَالِي
وَالدِّينْ ابْغُرْبَة نَكْسَاوُزَادْتُو اوْحَالْ
وَاللِّي يَتْعَفَّفْ يُدْعَى بَالْمْحَالِي (...)
ضَاقْ مَذْهَبْ الْحَقّْ وُبَانْ كُلْ مُخْتَالْ
كَانْ يَرْصَدْ الْوَقْتْ الْذِي ايْكُونْ تَالِي
مَا اوْفَاوْ ابْوَكَدْ لَعْهُودْ نَاسْ لَجْيَالْ
وَلاَ ادْعَاوْ الْحُرْمَة لَحْفَادْ وْلَقْيَالِي
حَالْهُمْ انْمَثَّلْ حَرْبَة افطَرْزْ لَفْعَالْ
مَا اتْكِيدْ تَجْبَرْ ارْجَالْ ابْلَمْعَالِي
اتْشُوفْهُمْ افْتَقْوِيمْ الْجَسْدْ نّاسْ عُقَّالْ
حِينْ يَنْطَقْ اتْظَنّْ امْثِيلْ الْبَرْتْقَالِي (...)
(...) مَا سَمْعُوا بْالحْدِيثْ مَا فَقْهُوا تَنْزِيلْ
وَلاَ يَدْرِيوْا فَنْ مَعْنَى افْتَرْتِيلا
نَحْكِيهُمْ كَحْمِيرْ بَحْمُولْ اثْقِيلَة
غَرّْهُمْ الشّيطَانْ اوْلاَ ادْرَاوْ لَمْآلْ
وِيلْهُمْ مَا سَمْعُوا مَا فَاتْ افْلَجْيَالِي
زَادْ لْهُمْ حُبَّانْ فَلْفَانيَة فْالأَعْمَالْ
مَا اقْرَاوْ الْحُرْمَة لَلنَّايَرْ بْلَقْوَالِي(61)

تلك بعض النماذج من قصائد الملحون، في مواضيع مختلفة من تاريخ المغرب وحضارته، حاولت من خلالها تبيان مدى توازي وتكامل هذا اللون من الأدب الشعبي مع النصوص التاريخية وإبراز أهميته وقيمته في إغناء البحث التاريخي.

هوامش:

(1) محمد المنوني، المصادر العربية لتاريخ المغرب من الفتح الإسلامي إلى العصر الحديث، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1983، الجزء 1، ص. 8.

(2) منها:

- الأطروحة الرائدة لعميد الأدب المغربي الدكتور عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، نشر مكتبة الطالب، مطبعة الأمنية، الرباط 1970.

- رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا للأستاذ الباحث منير البصكري، الشعر الملحون في أسفي، جمع ودراسة، تحت إشراف د. عباس الجراري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1988. وقد نشرتها مؤخرا مؤسسة دكالة – عبدة للثقافة والتنمية، ط. 1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2001.

- رسالة جامعية لنيل دبلوم الدراسات العليا للأستاذ الباحث عبد الإله جنان، شاعر الملحون الشيخ أحمد بنرقية الأزموري، دراسة لشعره تحت إشراف د. عباس الجراري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1996.

- Abdelaziz AMAR, Le personnage de la femme dans la poésie marocaine d'expression arabe dialectale : LMALHOUN, sous la direction de Mr. Etienne PIETRI, co-directeur Mr. Georges KASSSAI, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III – 1990.

دون إغفال العديد من البحوث على مستوى الإجازة في الأدب العربي والفرنسي والإنجليزي نوقشت في مختلف الكليات المغربية.

(3) المتمثلة في نشر العمل الضخم الذي أنجزه الأستاذ الكبير المرحوم محمد الفاسي، معلمة الملحون، صدر منه لحد الآن ثلاثة أجزاء ما بين 1986 و1997. والجزء العشرون مقدم: مائة قصيدة وقصيدة في مائة غانية وغانية سنة 1997.

(4) للأستاذ المقتدر عبد الله شقرون، الشعر الملحون في الإذاعة. فصلة مستخرجة من كتاب: الأدب الشعبي على أمواج الإذاعة، منشورات اتحاد إذاعات الدول لعربية، تونس 1987. وقد صدر مؤخرا في طبعة جديدة تحت عنوان: نظرات في شعر الملحون، منشورات الملتقى، ط. 2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2000.

- للأستاذ الباحث عبد الرحمن الملحوني، ديوان الملحون، وهي سلسلة أبحاث ودراسات في القصيدة الزجلية، صدر منها خمسة أعداد منذ سنة 1990.

ثم سلسلة ثانية: من أعلام الملحون – 1 –

الكتاب الأول: شاعر مكناسة الزيتون الشيخ عبد القادر العلمي، مطبعة بابل، الرباط 1992.

- للأستاذ الموهوب الحاج أحمد سهوم، الملحون المغربي، منشورات شؤون جماعية، ط. 2، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1993.

- للأستاذ الباحث الحسن عبيلات، الشعر الشعبي عند أولاد جلال، إقليم طاطا كنموذج، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1995.

- للأستاذ الباحث أحمد بوزيد الكنساني، تاريخ الزجل الشعبي بتارودانت: الملحون، منشورات عكاظ، الرباط 1993.

- الكفيف الزرهوني، ملعبة الكفيف الزرهوني، تقديم وتحقيق الدكتور محمد بن شريفة، الطبعة الملكية،

الرباط 1987.
- للأستاذ الدكتور عبد السلام شقور، ديوان أبي الحسن علي شقور، ط. 1، مطبعة الطوبرس 2000.
- وديوان الحراق، لسيدي محمد بن محمد الحراق الحسني الذي نشر ووزع بمبادرة مكتبة المعارف، مكناس، بدون تاريخ.
(5) ابن خلدون، المقدمة – ابن عسكر، دوحة الناشر – الضعيف، تاريخ الضعيف – المهدي الفاسي، ممتع الأسماع – القادري، نشر المثاني – الناصري، الاستقصا – ابن زيدان، الإتحاف – كنون، النبوغ – ابن إبراهيم، الأعلام – المنوني، ركب الحاج المغربي ومظاهر يقظة المغرب الحديث – عبد الله الجراري، شذرات تاريخية – الزعفراني، ألف سنة من حياة اليهود بالمغرب...
- L. BRUNOT, La mer dans les traditions et industries indigènes..., A. LAROUI, Les origines sociales et culturelles..., H. ZAAFRANI, Mille ans de vie juive au Maroc...
(6) محمد المنوني، ركب الحاج المغربي، مطبعة المخزن، تطوان 1953، ص. 16.
(7) محمد زنيبر، «أمثال الأندلس»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ع. 1، س. 1، يناير 1977، صص. 251-271.
من الأولياء المتصوفين الزجالين الذين نظموا الملحون:
عبد الرحمن المجذوب – امحمد الشرقي – أبو عبيد الشرقي – محمد بن يحيى البهلولي – عبد الله بن محمد الهبطي – أحمد بن خضرا – عبد الوارث الياصلوتي – محمد بن ريسون – أحمد بن علال الشرابلي – عبد القادر العلمي – محمد الحراق – أبو الحسن علي شقور...
- من السلاطين والأمراء:
المولى عبد الله بن اسماعيل – ولده سيدي محمد بن عبد الله – المولى عبد الرحمن بن هشام – ولده سيدي محمد بن عبد الرحمن – المولى عبد الحفيظ – الأمير زيدان بن السلطان المولى إسماعيل – الأمير المامون بن السلطان المولى الحسن الأول.
- من الأدباء والمؤرخين:
الوزير محمد بن إدريس العمراوي – السي التهامي المدغري – الحاج إدريس الحنش – المؤرخ محمد بن عبد السلام الضعيف الرباطي – المؤرخ أحمد بن خالد الناصري السلوي.
(9) محمد المنوني، «الكناشات المغربية ودورها في الكشف عن الدفائن التاريخية»، مجلة المناهل، ع. 2، س. 2، مارس 1975، صص. 196-232.
(10) انظر ترجمته:
- محمد بن عسكر، دوحة الناشر لمحاسن من كان بالمغرب من مشايخ القرن العاشر، تحقيق: محمد حجي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، ط. 1، الرباط 1976، ص. 75-76.
- أحمد بن المهدي الغزال، النور الشامل في مناقب فحل الرجال الكامل سيدي امحمد بن عيسى، ط. 1، مطبعة الصدق الخيرية، مصر 1348.
- أحمد بن المهدي الغزال، المختصر في ذكر نسب ومشايخ وبعض مناقب منبع الأسرار... سيدي امحمد بن عيسى، ط. 2، تونس 1349.
- المؤرخ مولاي عبد الرحمن بن زيدان، إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس، ط. 2، مطبعة إديال، الدار البيضاء 1990، الجزء 4، ص. 11-21.

René BRUNEL, Essai sur la confrérie religieuse des Aïssaoua au Maroc, Editions Afrique-Orient, -
.2ème Ed., Casablanca 1988, pp. 15-61

(11) ابن زيدان، الإتحاف، م. س.، ج. 5، ص. 232.

(12) محمد الفاسي، معلمة الملحون، تراجم شعراء الملحون، ج. 2، ق. 2، ص. 279-280. مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة «التراث»، الهلال العربية للطباعة والنشر، الرباط 1992.

(13) شاعر غير السي التهامي المدغري، ازداد عام 1215 هجري وتوفي عام 1286 هـ كان من ندماء السلطان سيدي محمد بن عبد الرحمن، ويقال إن كثيرا من الشعر المنسوب إليه، كان في الحقيقة من نظم السي التهامي المدغري الشهير... محمد الفاسي، المعلمة، تراجم، م. س.، ص. 240.

(14) انظر ترجمته:

- أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق وتعليق: جعفر ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء 1956، الجزء 9، ص. 110-127.

- ابن زيدان، الإتحاف، م. س.، ج. 3، ص. 366-577.

A. - R. DE LENS, «Les Arts Indigènes au Maroc», in Les Arts et les Artistes, Numéro spécial sur : (15)
Le Maroc Artistique, Septembre 1917, pp. 30-46.للمزيد، انظر مساهمتنا:

«الفن المعماري الديني في الشعر الملحون، الأضرحة نموذجا»، ضمن أعمال ندوة العمارة في الحضارة المغربية التي نظمتها شعبة التاريخ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة القاضي عياض، مراكش، أيام 10 و11 و12 نونبر 1994.

(16) جعفر بنعجيبة، «كلمة الدوحة»، مجلة الدوحة [المغربية]، ع. 4، س. 2، 1998، صص. 7-10. وقد أصبح علم الأنساب الهواية الثانية بعد رياضة البيزبول الأكثر شعبية في أمريكا، حيث يذهب الأمريكيون إلى مركز تاريخ هجرة العائلات الأمريكية، مكتبة جزيرة أيليس ELES بحثا عن جذورهم (مراسلة بثتها قناة الجزيرة الفضائية في برنامج مراسلو الجزيرة، بتاريخ 17 غشت 2001).

(17) انظر ترجمته في:

- عبد الحفيظ الفاسي، معجم الشيوخ المسمى رياض الجنة، فاس 1350، ج. 2، ص. 121.

- د. عباس الجراري، الزجل في المغرب، القصيدة، نشر مكتبة الطالب، الرباط 1970، صص. 656-657.

- عبد القادر زمامة، «الشاعر إدريس السناني الحنش»، مجلة تطوان، ع. 11، 1971، صص. 123-136.

- محمد الفاسي، المعلمة، تراجم، م. س.، صص. 173-176.

(18) أحمد بن المهدي الغزال، مختصر، م. س.

(19) عبد الله بن الطيب الوزاني، الروض المنيف في التعريف بأولاد مولاي عبد الله الشريف، عرض وتقديم: د. عبد الله المرابط الترغي، مجلة دعوة الحق، ع. 310/309، س. 36، أبريل، ماي 1995، صص. 143-163.

(20) الشيخ أبو إبراهيم العُمَري، من سلالة الخلفية عمر بن الخطاب، كان رئيسا لركب الحج، وهو الذي استدعى المولى الحسن الداخل إلى المغرب وصاهره... انظر:

- محمد الصغير الإفراني، نزهة الحادي بأخبار ملوك القرن الحادي، تقديم وتحقيق: عبد اللطيف الشاذلي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1998، صص. 412-414.

- الناصري، الاستقصا، م. س.، ج. 7، صص. 5-12.

(21) أحمد بن عبد العزيز العلوي، الأنوار الحسنية في الأنساب المحمدية، تقديم وتحقيق: عبد الكريم الفيلالي،

نشر وزارة الأنباء، الرباط، بدون تاريخ، صص. 55-74 ومابعدها...

(22) محمد بن الطيب القادري، نشر المثاني لأهل القرن الحادي عشر والثاني، تحقيق: محمد حجي وأحمد التوفيق، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة تراجم (3)، الرباط 1977، ج. 1، صص. 30-31.

(23) أبو القاسم الزياني، الترجمانة الكبرى في أخبار المعمور برا وبحرا، حققه وعلق عليه: عبد الكريم الفيلالي، نشرة وزارة الأنباء، الرباط 1967، صص. 419-422. فضلا عن نزهة الحادي للإفراني سابق الذكر وكتابه روضة التعريف بمفاخر مولانا إسماعيل بن الشريف، مطبوعات القصر الملكي، المطبعة الملكية، الرباط 1962، صص. 11-14 وما بعدها.

(24) أو جمهور الأولياء، مصطلح يطلق على بعض القصائد التي تمدح مجموعة من الأولياء الصالحين... انظر: د. عباس الجراري، معجم مصطلحات الملحون الفنية، مطبعة فضالة، المحمدية 1978، ص. 17.

(25) محمد بن جعفر الكتاني، سلوة الأنفاس ومحادثة الأكياس بمن أقبر من العلماء والصلحاء بفاس، طبعة حجرية، فاس 1316 هـ للمزيد، انظر: محمد بن عيشون الشراط (1109 هـ-1697م) الذي ينسب له كتاب: الروض العطر الأنفاس بأخبار الصالحين من أهل فاس، دراسة وتحقيق: زهرا النظام، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم 35-1997.

(26) هناك منظومة للمدرع خصها لصلحاء فاس، انظر: ليفي بروفنصال، مؤرخو الشرفاء، تعريب: عبد القادر الخلادي، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة التاريخ (5)، الرباط 1977، ص. 221.

(27) عدة تراجم لأولياء وصلحاء مكناس متفرقة في ثنايا أجزاء الإتحاف الخمسة.

(28) الوزير محمد بن إدريس العمراوي، الدعوة المجابة بجاه أهل الخير والنجابة، نظمت عام 1250 هـ توجد في خزانة خاصة. هناك تعليق على هذه المنظومة / الأرجوزة لشيخ الجماعة بمكناس، محمد بن الحسين العرائشي، مخطوطة الخزانة الحسنية، الرباط، تحت رقم 2806.

(29) ترجم له الكثير من الكتاب والمؤرخين والباحثين. انظر: محمد أمين العلوي، «سيدي قدور العلمي وزاويته بمكناس»، ضمن كتاب: وقفات في تاريخ المغرب، دراسات مهداة للأستاذ إبراهيم بوطالب، تنسيق: عبد المجيد القدوري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، سلسلة بحوث ودراسات، رقم 27، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 2001، صص. 423-446.

(30) انظر ترجمته في: محمد الفاسي، «شعراء الملحون من أهل مكناس وزرهون»، مجلة المناهل، ع. 27، س. 10، يوليوز 1983، صص. 9-36.

(31)العباس بن إبراهيم السملالي، الأعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، تحقيق عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط. 2، 1983-1993. هناك تراجم الكثير من الأولياء والصلحاء والعلماء، ضمَّنها في أجزاء كتابه العشرة. للمزيد، انظر: محمد بن محمد بن عبد الله المراكشي الموقت، السعادة الأبدية في التعريف بمشاهير الحضرة المراكشية، دار الطباعة الحديثة، الدار البيضاء، ط. 2، بدون تاريخ.

(32) في مقال للدكتور حسن جلاب، يذكر فيه أن لابن إدريس العمراوي ثلاثا وعشرين قصيدة في مدح أولياء مراكش وحدها...، «التيار الصوفي في الأدب خلال العصر العلوي»، مجلة دعوة الحق، ع. 316، س. 37، يناير 1996، صص. 83-93.

(33) انظر ترجمته في:

- د. الجراري، القصيدة، م. س.، صص. 611-616.

- الفاسي، المعلمة، تراجم، م. س.، صص. 148-154.

(34) انظر ترجمته:

- العباس بن إبراهيم، الأعلام، م. س.، ط. 2، ج. 2، صص. 457-462.

- عبد الله الجراري، من أعلام الفكر المعاصر بالعدوتين الرباط وسلا، مطبعة الأمنية، الرباط 1971، ج. 2، صص. 20-25.

- د .عباس الجراري، القصيدة، م. س.، صص. 658-659.

- د. حسن جلاب، الحركة الصوفية بمراكش وأثرها في الأدب، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش 1994، ج. 3، ص. 64.

(35) يوجد النص الكامل لقصيدة الحداد عند: ابن إبراهيم، الأعلام، م. س.، ج. 2، صص. 460-462.

(36) انظر ترجمته في:

- د. الجراري، القصيدة، م. س.، صص. 673-675.

- الفاسي، المعلمة، تراجم، م. س.، صص. 65-67.

(37) حول القصائد التي قيلت في سبعة رجال مراكش، انظر: د. جلاب، الحركة الصوفية...، م. س.، ج. 3، صص. 43-70. ومن الشعراء المعاصرين الذين نظموا في نفس الموضوع:

- الشيخ عمر بوري الروداني:

يَا رْسُولْ عَجَّلْ بَالسّْفَرْ لأَرْضْ مَرَّاكَشْ امْبَكَّرْ

سَلَّمْ لِي اعْلَى لَحْبَارْ هَلْ الْيَضْمَـارْ

أَهْلَ الله الصَّالْحِينْ نَـاسْ لْمْزِيَّة

- الشيخ مولاي إسماعيل العلوي السلسولي:

تَارِيخْ وُمَجْدْ بَهْجَة مَشْهُورَة عَرُوسَة النَّخْلْ مَسْرُورَة

ضَاحْكَة مَرَّاكَشْ تَعْجَبْ كُلْ زَايَرْ يَرْجَعْ لِهَا ابْلا اشْـوَارْ

- الشيخ عبد الغني الهيري السباعي:

جِيتْ طَالَبْكُمْ ضِيفْ الله يَتْجَبَّرْ حَالِي لِيغَارَة أرِجَالْ الله سَبْعَةُ رِجَالْ

(38) محمد الفاسي، وحي البينة، دار الكتاب، الدار البيضاء، ط. 1، 1970، ص. 68.

(39) نفس المرجع، والصفحة.

(40) الناصري، الاستقصا، م. س.، ج. 8، صص. 120-121، والمنوني، الركب، م. س.، صص. 20-21.

(41) عنوان لبعض القصائد التي تصف الرحلة إلى الديار المقدسة (...) أو الرحلة التي تُشد لزيارة بعض الصالحين (...) أو الرحلة من مدينة إلى أخرى، وتحمل السلام (...)، د. الجراري، المعجم، م. س.، ص. 46. وعند المرحوم محمد الفاسي في المعلمة، معجم لغة الملحون: المرحول: ناقة أو جمل، ج. 2، ق. 1، ص. 114.

(42) انظر ترجمته في:

- د. الجراري، القصيدة، م. س.، صص. 619-620.

- الفاسي، المعلمة، تراجم، م.س.، صص. 91-93.

(43) جاء في كتاب الاستقصا، ج. 8، صص. 120-121:

«فوجه السلطان ولده المذكور [المولى إبراهيم] في جماعة من علماء المغرب وأعيانه، مثل الفقيه العلامة القاضي أبي الفضل العباس ابن كيران، والفقيه الشريف البركة المولى الأمين بن جعفر الحسني الرتبي، والفقيه العلامة

الشهير أبي عبد الله محمد العربي الساحلي وغيرهم من علماء المغرب وشيوخه...».
(44) هم أغنياء فاس وأعيانها.
(45) هو الحاج الطالب بن جلون، رئيس الركب الذي حج فيه الأمير المولى إبراهيم بن السلطان المولى سليمان عام 1226. محمد المنوني، الركب، م. س.، ص. 15. وعن أمراء الفاسي، انظر نفس المصدر، صص. 30-32.
(46) شخص قوي شجاع ومقدام، يقوم بحماية الركب وهو رئيس الفرسان والحراس ورجال المدفعية، وهو غير ما ورد عند الحسن الوزان، وصف إفريقيا، ترجمة: محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1983، ط. 2، ج. 2، ص. 226، والهامش رقم 70. انظر: الزياني، الترجمانة الكبرى، م. س.، ص. 210.
(47) أمير الحج / أمير الركب / شيخ الركب / رئيس الركب، انظر:
الحسن الوزان، وصف إفريقيا، ن.م.، ج. 2، ص. 232.
(48) مفرده شندق، وهو الصقر، ومعناه هنا الفارس المتمرس. الفاسي، المعلمة، معجم لغة الملحون، م. س.، ص. 186.
(49) تسمية تركية، تطلق على رجال المدفعية، من طوب بمعنى مدفع، والجيم جيم النسبة عند الأتراك، طوبجي = مدفعي.
انظر: أحمد بن محمد الصبيحي السلاوي، معجم إرجاع الدارج في المغرب إلى حظيرة أصله العربي، تقديم وتخريج: محمد حجي، منشورات الخزانة العلمية الصبيحية، سلا 1990، ص. 230.
(50) هو العلاَّم داخل الركب، يقول أبو عبد الله محمد بن الحاج العامري التلمساني في الرحلة العامرية:
وإذا لم تطق مع الشيخ سيرا فلعلام داره رفقاء
انظر: المنوني، الركب، م. س.، ص. 92.
(51) طائر، «هو عنوان لبعض قصائد الشوق لزيارة البقاع المقدسة، حيث يرسل الشاعر هذا الطائر يحمل رسالة الحب والشوق للرسول الكريم... وهو عنوان لبعض القصائد التي يحمّلها الشاعر سلامه من مدينة إلى أخرى»... د. الجراري، معجم مصطلحات الملحون الفنية، م. س.، ص. 101، وعند الفاسي، معجم لغة الملحون، ص. 162.
نوع من الحمام البري، أكدر اللون، فيه بياض فوق ذنبه، مؤنثه ورشانة والجمع وراشن...
(52) «قبة من خشب، رائقة الصنعة، بخرط متقن وشبابيك ملونة بأنواع الأصباغ، وعليها كسوة من رفيع الديباج المخوص بالذهب». الزياني، الترجمانة الكبرى، م. س.، ص. 204، والصفحات 205 إلى 213. وعن الركب الفاسي والمحمل المصري، انظر:
- المنوني، الركب، م. س.، ص. 21.
- د. الجراري، القصيدة، م. س.، صص. 497-498.
- د. الجراري، معجم مصطلحات الملحون الفنية، م. س.، ص. 23.
(53) انظر على سبيل المثال:
الرحلة الصغرى لمحمد صالح بن ناصر (ت. 1823) مخطوطة الخزانة الحسنية، الرباط، تحت رقم 121.
(54) الرحلة العامرية لمحمد بن الحاج العامري – سابق الذكر – الوارد نصها الكامل في آخر كتاب المنوني، الركب، من الصفحة 88 إلى ص. 104.
(55) محمد المنوني، مظاهر يقظة المغرب الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1985، ط. 1، ج. 2، صص. 340-358.

- Michaux BELLAIRE, Proclamation de la déchéance de My Abdel Aziz et la reconnaissance de My Abdelhafid par les Oulémas de Fès, in Revue du Monde Musulman, Année 1908, Volume V, pp. 424-435.

(56) محمد المنوني، مظاهر، م. س.، ج. 2، صص. 340-341.

- محمد حسن الوزاني، الحماية جناية على الأمة، ترجمه إلى العربية: أحمد بنجلون، سلسلة دراسات وتأملات، رقم 8، تصدرها مؤسسة محمد حسن الوزاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1994.

«وثائق خلع مولاي عبد العزيز»، صص. 173-180.

(57) انظر ترجمته في: الفاسي، المعلمة، تراجم، م. س.، صص. 349-350.

(58) هو الشريف مولاي إدريس بن الواقي الإدريسي القيطوني [الزرواطي أو الزراوطي]، من أعيان حومة «الأندلس» بفاس، الموقعين على السؤال المذكور، انظر:

الوزاني، الحماية جناية على الأمة، م. س.، ص. 175.

مدحه الشيخ عبد الهادي العامري في قصيدة من سبعة أقسام، حربتها:

عَزِّ رَبِّي الْمَاجَدْ بَحْرَ الصّْفَا وُلَوْفَا الدّْرِيسِي مَوْلاَيْ ادْرِيسْ بَنْ الْوَافِي

ذاكرا المهام التي رُشِّحَ لها، من شيخ الحومات للدفاع عن مدينة فاس والمسؤول المكلف بتنظيم الحراسة داخل المدينة، إلى أن أصبح حاكما بفندق النجارين. وهو الذي أمر ببعث نص بيعة أهل فاس إلى السلطان الحفيظ.

(59) السلطان المولى عبد الحفيظ، داء العطب قديم، مخطوط الخزانة الحسنية، الرباط، تحت رقم 11400ز. انظر:

عبد المجيد القدوري، «قراءة لأزمة مطلع القرن العشرين من خلال مخطوط «داء العطب قديم للمولى عبد الحفيظ»، مجلة أبحاث، ع. 21، س. 5، صيف 1989، صص. 31-46.

(60) منها:

- قصيدة الطامة الكبرى

- قصيدة لَسْعُ العقارب والأفاعي في إفشاء خبيث المساعي.

- قصيدة في الحماية والحماة (ميمية)

- قصيدة ثانية في نفس الموضوع، انظر: عبد الله الجراري، شذرات تاريخية من 1900 إلى 1950، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1976، صص. 32-38، وعبد الله كنون، «السلطان مولاي حفيظ والحماية»، مجلة دعوة الحق، ع. 234، مارس 1984، صص. 7-10.

(61) ويقابل هذين البيتين الأخيرين ما ورد في قصيدته: لسع العقارب والأفاعي عن الحماية والمحميين ومن تخلوا عن الجهاد:

أآمُرُ بالقتَال وجلّ قومي يَرى أن الحماية فرض عيْن

أآمُرُ بالقتَال ومال قومي تلاشى في لذائذ خصلتين

بإسراف النكاح وشر أكل فلا ترجى الكنوز لغير ذين..